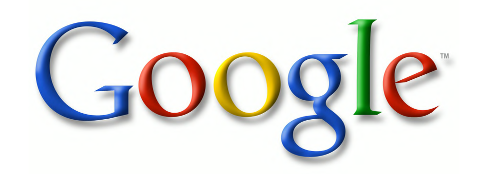
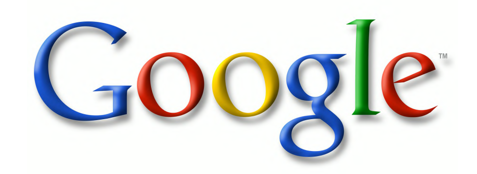
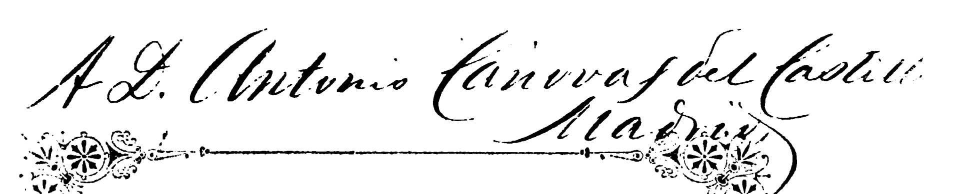





860.9
G984i
cop. 2
A 464471



EL IDEAL

EN LA

LITERATURA ESPAÑOLA

DEL SIGLO XVI

POR

EMILIO GUTIERREZ DE QUINTANILLA

(Leído en el Ateneo de Lima el 5 de Junio de 1886)

El estudio de la Belleza y el culto de los grandes recuerdos, disipan con sus silenciosas y serenas impresiones las tempestuosas de la vida.

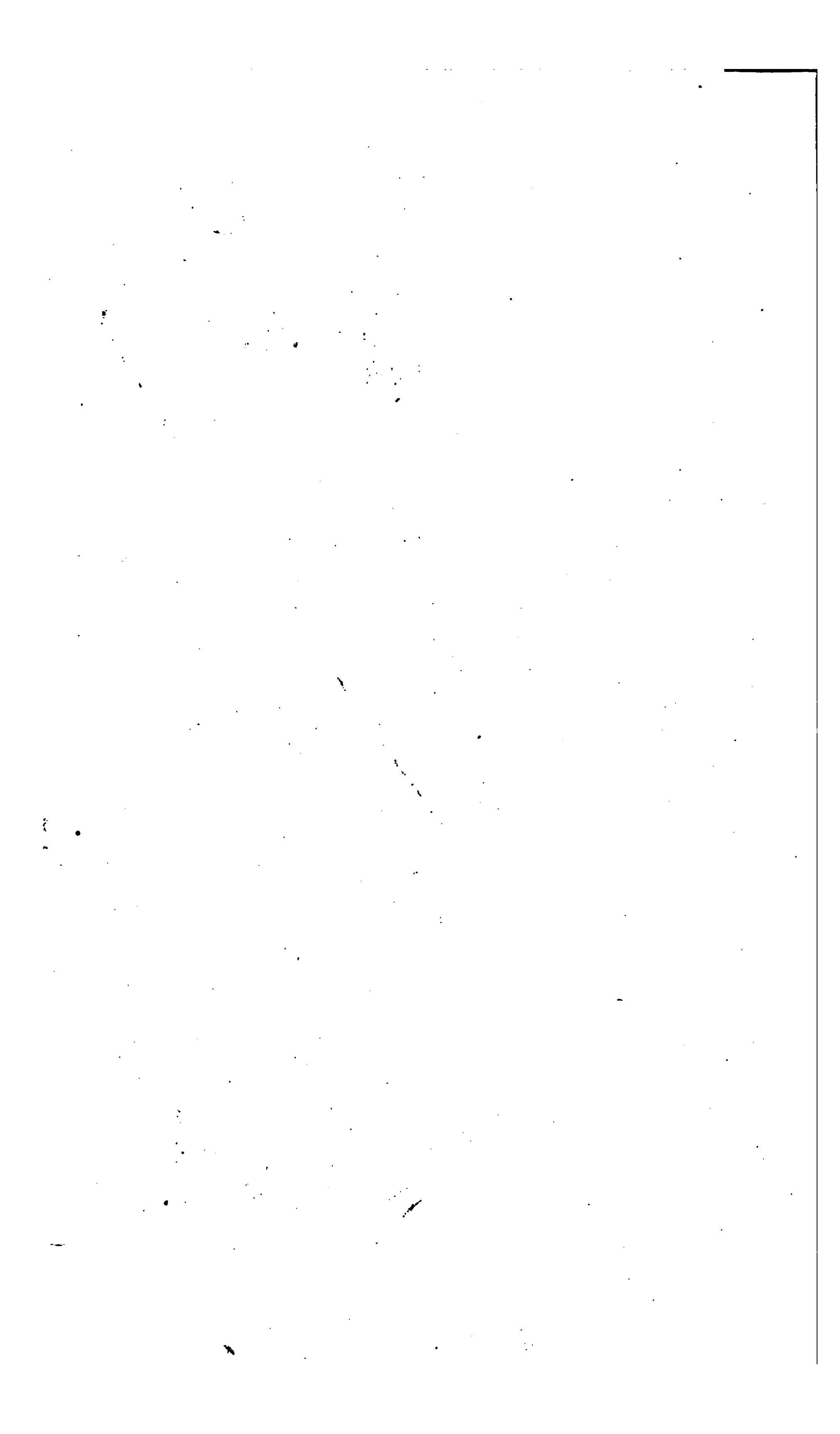


LIMA

IMPRENTA Y LIBRERÍA DE BENITO GIL

BANCO DEL HERRADOR, N.° 113.

1886



EL IDEAL

EN LA

LITERATURA ESPAÑOLA

DEL SIGLO XVI

POR

EMILIO GUTIERREZ DE QUINTANILLA

(Leído en el Ateneo de Lima el 5 de Junio de 1886)

El estudio de la Belleza y el culto de los grandes recuerdos, disipan con sus silenciosas y serenas impresiones las tempestuosas de la vida.

LIMA

IMPRENTA Y LIBRERÍA DE BENITO GIL.

BANCO DEL HERRADOR, N.° 113.

1886

JUAN BENAVIDES, REJENTE DEL ESTABLECIMIENTO



EL IDEAL

EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

DEL SIGLO XVI

SEÑORES:

Falto de razón para pertenecer á este distinguido instituto de las letras nacionales, téngola sobrada en mi pobreza literaria para temer de mí delante de vosotros, la desventura de Faetonte, hijo de Apolo, cuando imprudente ata al carro de Helios (1) los terribles bridones del Sol, y presumiendo hacer como su padre la carrera de los cielos, cae derribado y herido por el rayo. No me trae pues el imposible intento de ofreceros aquellas suavísimas delectaciones, con que os saben regalar los áticos bardos y escritores

(1) Helios ó el Sol.

de vuestro seno, cuyos acentos resuenan aquí como clarísimos ecos de esos Luises y Garcilasos, que en los tiempos más gloriosos de la España tanto lustre la dieron, y á tan alta perfección llevaron la lengua de Castilla; mas, sí cabe en mi humilde aspiración demostraros con la obra, el deseo de propender á la pública veneración y el estudio de los monumentos literarios de un gran pueblo, cuya intrepidez conquistadora nos dió su propia vida, y de una lengua, riquísima y galana, cuyas tradicionales glorias también á nosotros tocan, en que hemos formado el sentimiento, educado la inteligencia, y existen escritas las reliquias de la literatura pátria.

Excusaréis, señores, que aventure en esta actuación algunas consideraciones sobre la delicada materia del ideal en la Literatura y el Arte, y sobre todo, que lo haga con cierta libertad y franqueza á que nada me autoriza, sino la notoria benevolencia que dispensáis á los que se os presentan con más afición al estudio, que aptitud para emprender ninguno.



I

LAS GUERRAS DE ITALIA EN EL SIGLO XV

Los paladiones (1) de la moderna cultura en el siglo XV, los Médicis florentinos, brindando su jenerosa hospitalidad á los sabios fujitivos de Constantinopla (2), hacen de Italia la nueva patria de las Musas; y las guerras, si desastrosas, benéficas á los

(1) El *Palladium*, estatua de Palas toscamente esculturada, fué en la fortaleza de Ilion la divinidad protectora de los troyanos, que Eneas trasportó al Lacio, y veneraron los romanos sucesivamente en Lavinia, Alba y Roma, bien que los atenienses, por su parte, consagráronle también un templo, y le hicieron protector de la ciudad, desde que en el asalto de Troya Diomedes y Ulises creyeron arrebatar el verdadero Palladium que guardaba la fortaleza.

(2) El 29 de Mayo de 1453 los turcos destruyeron el bajo imperio que enel siglo IV de nuestra era había fundado el emperador Valente.

desenvolvimientos del espíritu humano, que encendieron en su suelo las pretensiones de Francia, España y Alemania, durante más de medio siglo, esparcen las ciencias y las artes de Italia por el resto de Europa.

Alfonso V, dueño de Sicilia por la conquista de Pedro III de Aragón (1282) acomete la de Nápoles (1441) invocando la adopción que de él hizo, veinte años había, Juana II. Sesenta consumen los franceses en pos de los derechos sobre Nápoles y Sicilia que Juana I, última princesa de la primera casa de Anjou, había transferido á Francia en la persona de Luis I de la segunda casa del mismo nombre, y de los que sobre el ducado de Milán adquirió Luis XII de su abuela Valentina, última princesa de la familia Visconti, y esposa de Luis de Orleans. Maximiliano I de Alemania interviene en las guerras de Italia por su matrimonio con la bastarda Blanca Sforza, y contribuye en 1475 á la expulsión de los franceses. Y así, la Italia, si vencida por la fuerza destructora de la guerra, y presa de la ambición de los demás Estados, tiene el poder de subyugar á sus conquistadores con los atractivos de su cultura y las gracias de su jenio.



II

EL SIGLO XVI DE ESPAÑA

El siglo XVI abre en la historia un período extraordinario en que los jenios de la fábula antigua, y sus héroes, parecen, trocadas ya en asombrosa realidad las ficciones del Oriente, repetir las hazañas de Jasón y de Perseo, los cantos de Apolo y las inspiraciones de Minerva, en medio del florecimiento intelectual del Occidente.

Al paso que Cortez y Pizarro realizan en sus frájiles carabelas la poética invención de los argonautas, conquistadores de la Cólchida, Carlos V, el más afortunado de los reyes, heredero de dos coronas, vencedor de Francia, dueño de Italia y del nuevo mundo, fundador de un imperio más extenso y poderoso aca-

so que el de Carlomagno, impone á Europa, con sus tercios invencibles, la supremacía de España, de suerte que de ahí adelante, y por más de un siglo, la lengua, la literatura, las costumbres y hasta las modas, del pueblo Español, ejercieron vasta y permanente influencia.

El pueblo á quien la ortodojia y el jenio caballeresco de la Edad Media, tenían convertido en batallador y fiero paladín del Cristianismo, éralo además, y con extraordinario brillo, en las justas de las sagradas letras, por sus eruditos y elocuentes canonistas. El Tostado (1), obispo de Avila, fecundo y prodijioso sustentador en Siena, y ante Eugenio IV, de veintiuna célebres proposiciones teológicas, deja presentir, desde la primera mitad del siglo XV, este período brillante de la Iglesia española. Al cardenal Jimenez de Cisneros (2), el Richelieu que el convento del Castañar dió á España, toca el honor de la primera políglota, llamada de Alcalá, norma y modelo de cuantas se emprendieron después, obra, entre otros nacionales, de los célebres Alfonsos, complutense y zamorano; al tiempo que la Sorbona de Francia temía y prohibía la lectura de la Biblia (3).

Mientras qne Mariana, Maldonado y Perpiñán, en Francia; los Alfonsos, de Pisa y de Virues, en Alemania; el grande Alfonso de Castro, en Flandes; y la multitud de los Turriano, Ayala y Villalpando, en el concilio de Trento; se alzaban elocuentemente contra las sectas de religión, é ilustraban la defensa

(1) 1400 - 1455.
(2) 1436 - 1517.
(3) Philarète Chasles.

de los dogmas con su ciencia; otros, gramáticos, lexicógrafos y lingüistas, no menos entendidos, los propagaban por el Oriente en versiones numerosas de los sagrados libros.

Antonio de Burgos (1), profesor de derecho en Bolonia, es llamado á Pádua, á la cátedra de cánones del famoso Filipo Decio, y á Roma, por León X, á absolverle sus consultas en asuntos graves de la Iglesia. Arias Montano (2), sujeto de vastísima erudición en teología y lenguas, da á la estampa la Biblia regia de Amberes. El Arzobispo tolentino funda la Universidad de Alcalá y el colegio trilingüe, que de ahí á poco igualan en celebridad á la Salmantina, y juntas compiten con las más ilustres de Europa, durante el siglo. A ellas pertenecieron Antonio de Nebrija (3), uno de los orientalistas colaboradores de la Políglota de Cisneros, y principal entre los promotores de los estudios clásicos; Hernán Núñez de Guzmán (4), el Comendador eminentísimo que tanto contribuyó en su tiempo á las glorias literarias de su patria; Luis Vives (5), uno de los triunviros de las letras en el siglo XVI (6), sobresaliente entre los filósofos sus restauradores; el Brocense (7), clásico cuya Minerva dió

(1) 1455 - 1525.

(2) (1527 - 1598) "Enviado en 1º de Marzo de 1577 por el rey Don Felipe á la Real librería de San Lorenzo del Escorial á visitarla, expurgarla y ordenarla, como persona que tiene las partes necesarias para empresa tan principal y de tanta confianza como ésta." (códice de la real biblioteca.)

(3) 1444 - 1522.)

(4) Llamado el Pinciano (1473 - 1553.)

(5) 1492 - 1540.

(6) Erasmo, Budé y Vives.

(7) Francisco Sanchez de las Brozas (1523 - 1601.) Minerva seu De causis linguæ latinæ. 1587. Salamanca.

la pauta en materia de latinidad; Antonio Agustín (1), reformador de la Jurisprudencia con mejor título que Alciato; y el doctísimo jurisconsulto Martín de Azpilcueta (2), sabio consultor de Pontífices, y memorable defensor en Roma del célebre arzobispo Bartolomé Carranza (3).

Y á par que los eruditos restauraban así el clasicismo de la antigüedad, hacían del latín la palabra de las ciencias, y juntamente con las altas clases, cooperaban á la cultura universal; la lengua, que la reconquista produjo como el blasón de sus glorias, como expresión viva de la nueva nacionalidad, llegaba al colmo del perfeccionamiento, ostentando con el mayor explendor su donaire y gallardía, en una literatura que la historia conserva, y el mundo admira, como una de las más originales y expontáneas idealizaciones del jenio de un pueblo, y de su existencia nacional.

Las Artes plásticas se asocian también á este vigoroso encumbramiento. Alonso Berruguete (4) levanta el alcázar de Madrid, el palacio de Granada, la catedral de Cuenca, y llega á cooperar con Miguel Ángel á la obra del Vaticano; el célebre Juanes (5), poseído más que otro alguno del espíritu religioso y ascético de sus contemporáneos, imprímele, con la ele-

(1) 1516 - 1586.

(2) 1493 - 1586.

(3) Pio V, Gregorio XIII y Sixto V, le tuvieron grande aprecio, demostrándoselo el segundo en la visita que con sus cardenales le hizo; honor que Miguel Ángel recibió también, en su taller, del papa Paulo III.

(4) Escultor, pintor y arquitecto. (1480 - 1561.)

(5) Vicente Juanes, llamado comunmente Juan de Juanes. (1523 1579.

vación mística de su talento, en esas maestrías que encierran la vida *de "San Estéban"*; Fernández (1), con la fecunda expontaneidad de Rubens, su expresión viva, su colorido ardiente, y la originalidad característica de su patria, invade con sus producciones las catedrales y conventos. Al declinar del siglo, Pacheco (2), el pintor de la *"vida de San Raimundo"*, y el viejo Herrera (3), cuya obra encarna el carácter, el acento, la virilidad de España en toda su pureza; son los precursores de esa pléyade que personifica la más alta gloria del Arte español: Velasquez (4), mágico en sus *"Meninas é Hilanderas"*, soberbio y arrogante como su raza, en los tipos de los Felipes y el Condeduque; Murillo (5), el pintor eximio de la devoción galante, de la luz y el aire; Ribera (6), violento y sombrío de concepción; Zurbarán (7), insigne en representar la austeridad monacal y la penitencia.

---

(1) Juan Fernández, el mudo. (1526 - 1579.)

(2) Francisco Pacheco (1571 - 1654.) Dióle el Santo Oficio desde 1618, el encargo de hacer un escrutinio de pintnras bajo el punto de vista de la ortodojia.

(3) Francisco Herrera (1576 - 1656.) El *"San Basilio dictando la doctrina,"* de las galerías del Louvre, es una de sus obras más características y originales. El pintor ha colocado al Santo entre Santo Domingo, el creador de la Inquisición, el obispo de Osma, San Bernardo y varios frailes.

(4) 1599 - 1660.

(5) 1618 - 1682.

(6) José Ribera, llamado el Españoleto, pintor y grabador (1588 1656.)

(7) 1598 - 1662.

III

LA POESÍA DEL SIGLO XV

El siglo de los grandes acontecimientos que dentro de la península constituyeron la unidad política, y fuera de ella ofrecieron al nuevo reino el nuevo mundo de América, fué un período de preparación para el poder inmenso, y la proponderancia, que había de ejercer la nación bajo los primeros reyes de la dinastía austriaca; y fuélo igualmente para la lengua y la literatura, entre la enerjía y marcial desenvoltura que adquirieron ámbas en el siglo XIV, y el perfeccionamiento del XVI.

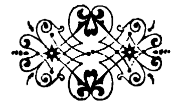
No obstante las profundas perturbaciones que en los reinados sucesivos de Don Juan II y Enrique IV, dan, primero, en el cadalso de Valladolid con el favorito Don Alvaro de Luna, y levantan, después, al

favorito marqués de Villena, á la tiranía de treinta años que ejerció sobre su impotente soberano; la Corte de Castilla cubre los graves errores de Don Juan II con el velo de la *gaya ciencia*, convirtiendo el reino en una especie de Arcadia en que reyes, príncipes y señores se coronan con los mirtos de la poesía, y expresan sus sentimientos y mas íntimas afecciones en trovas, graciosos decires, cántigas y esparzas, cuando los juglares callan en sus recitaciones de las rapsodias con que la tradición glorificó el heroísmo de la raza.

Ésta es también la época en que el rey aragonés Don Alfonso V emprende su famosa expedición á Nápoles llevando consigo tal número de trovadores, y en tal manera idealizándola, que menos ostentaba ser una empresa militar y de conquista, que la excena mitológica de Galatea, llevada en triunfo sobre las ondas por los delfines, en medio de una alegre comparsa de nereides y tritones.

Los trovadores de Aragón, enriquecidos de antemano con los tesoros de la poesía lemosina, que los condes de Barcelona y Provenza aportaron al país, y los castellanos, eruditos también y entendidos en ellos, contribuyeron poderosamente á docilitar la lengua, y elevar la poesía al ideal de más cultas y refinadas sociedades, preparando así la literatura al advenimiento del inmediato y último período. Los *Cancioneros*, que históricamente rememoran, los unos, la vida de los cortesanos de Don Juan II, y los otros, la expedición sobre Nápoles de Alfonso V, son los monumentos más injénuos y verdaderos del lirismo galante que dió carácter á la poesía del siglo XV; de la propia manera que los marqueses de Santillana y de

Villena fueron las altas personificaciones de los belicosos trovadores de la época, para quienes "la cien-"cia no embotaba el hierro de la lanza ni hacía floja "la espada en la mano del caballero."





IV

PRIMEROS REVELADORES
DE LA FISONOMÍA INTELECTUAL Y MORAL DEL PUEBLO ESPAÑOL.
CARÁCTER ESTÉTICO DE LOS ROMANCES.
LOS MONUMENTOS DE CÓRDOBA Y GRANADA.

Los poetas del siglo XVI abrazan de preferencia, y con más robustez y expontaneidad que aquellos, los jéneros sagrado y popular de la poesía lírica; y en ellos, lo mismo que en los romances llamados del gusto picaresco, logran elevarse á la plenitud de la belleza literaria. Bien por sus concepciones personales, bien por el aprecio que hicieron de las rapsodias romancescas de la tradición, y de las narraciones de la historia, ora por sus vivísimas imágenes de la vida civil contemporánea, ora por la augusta y solemne entonación del místico lirismo en que se exhalaban los jemidos de un pueblo, á quien torturaban todavía las maceraciones de la Edad Media, y oprimían los rigores de la Inquisición; fueron los verda-

deros reveladores de la fisonomía moral é intelectual del pueblo español, como el teatro lo fué desde los principios del siguiente siglo.

Los numerosos poemas recojidos entonces de la tradición oral, en que á vueltas del garbo y desembarazo del lenguaje, se percibe el saber arcaico de su origen, nos presentan en los vastos cuadros de los *Romanceros*, los tipos jenéricos y castizos de esa índole caballeresca, cuyo ideal consistía en la sinceridad y el honor, de ese heroismo siempre presto á la defensa de la patria, la religión y la dama, de esa galantería marcial y trovadora que, en las justas y torneos, daba á los caballeros por divisa los emblemas de sus damas, y que, así les distraía los ocios de la guerra, en delicadas y amorosas endechas, como les llevaba á sustentar, en duelos y desafíos, las calidades con que las embellecían.

Bernardo del Carpio es en la historia, aún bien que la crítica llegara con el tiempo á dudar de su existencia, el capitán que á la cabeza de los fieros vascos y leoneses, frustra, en la jornada de Roncesvalles (1), los designios de Alfonso el Casto en pró de una dominación foránea, destrozando allí gloriosamente el poder de Carlomagno, como ótro tiempo destrozarían, leoneses y viscaínos, el de Napoleón en las jornadas de Arápiles y Victoria.

En el romance el personaje se transforma, acariciado y engreído por las exaltaciones del sentimiento pátrio, y de la pintoresca é injénua imajinación del pueblo. El magnánimo campeón á cuyo esfuerzo se entrega el costosísimo tesoro de la nacionalidad ad-

(1) 813.

quirida, acorre con sus mesnadas á los riscos y llanos de Roncesvalles; armada la diestra con el poder de los semidioses, templada en las fraguas del Olimpo la formidable lanza, arremete para los nunca vencidos paladines de Carlomagno. Cada episodio es entonces una renovación del memorable duelo de Aquiles con el infortunado Héctor; cada lance, una hazaña, cada golpe un triunfo de Bernardo; al empuje de su brazo caen Roldán, Oliveros y Durandarte, los más valientes caballeros de Francia, y también los doce Pares.

La calidad de bastardo ántes es nueva é inagotable fuente de poesía que mancha en el linaje del héroe. El castillo de Luna guarda en sus prisiones al conde de Saldaña, porque á doña Jimena, la hermana del casto rey, hízola el conde madre de don Bernardo. El amor del hijo fía en la real palabra, siempre renovada y nunca cumplida, de que los servicios del hijo romperían las prisiones del padre. Revestido el héroe de esa constancia superior que hizo de Jacob el servidor de Labán, redobla el brío, y bajo las inspiraciones de una piedad filial, tierna y conmovedora, tórnase en Valdemoro, Zamora y Benavente, el terror de la morisma, hasta el punto en que, pérfido é inhumano el rey, y él desengañado, éntrase con su jente á tierras de León haciendo cruda guerra al rey en venganza de su padre.

Al menguado enojo de Doña Lambra y á la felonía de Don Ruy Velasquez, su esposo, contrapone el romance, á par de la nobilísima lealtad del ayo, el grandioso y resignado heroísmo con que, en la felonía del tío, sucumben los siete infantes de Lara. El trájico suceso suministrólo la historia, pero á la poe-

sía toca en su relato esa creación intelectual, esa elaboración del alma, esa espiritualización de la verdad histórica, que fulmina en la conciencia humana la feroz traición de Don Rodrigo, y nos asocia, vivamente emocionados, al acerbo dolor de Gonzalo Bustios, padre de los infantes, trayéndonos de paso á la memoria, por la afinidad que enlaza las jenuinas inspiraciones del jenio, una melancólica reminiscencia de Letona implacable, descargando sus iras sobre los siete infelices hijos de Niobe, cuando, ajenos de ellas, se daban gozosamente á los ejercicios varoniles de la Grecia.

En los reinados de Don Fernando el Magno, Sancho II. el valiente, y Alfonso el bravo, propicios tiempos para el valor y los grandes hechos, un guerrero del linaje de Lain Calvo, trueca audazmente al vencedor de Golpejar en prisionero de Santa María de Carrión; y como la muerte de Sancho reuniera en el irritado Alfonso las coronas de Castilla y de León, el guerrero, desterrado al punto, da comienzo desde la abrupta *peña del Cid*, á esa série de aventuras que le hicieron temible entre moros y cristianos, ganándole el dictado de *Campeador* (1). De ahí adelante, el sentido estético transfigura á mío Cid en el águila de la escarpada peña; al guerrero esforzado, en el batallador, de cuyo cuerpo el cansancio no quitó nunca el brazal ni la loriga, cuya tizona esclavizó la fortuna, y sujetó á su arbitrio la victoria. Al independiente caudillo, que á tiempos cambiaba el servicio del rey por el de los reyezuelos berberiscos, en sus contiendas in-

(1) 1030 - 1099.

testinas; al vencedor de la Rioja y Valencia, vengativo en el saqueo de la una, benigno en el asalto de la otra; hácele la poética intuición del pueblo el piadoso y leal caballero de San Pedro de Cardeña, matador del conde Lozano por la afrenta de su padre, y esposo de Jimena Gomez, hija del conde, cuya orfandad le enternece; llévale á Roma, donde la arrogancia castellana derriba del lado del Santo Padre la silla del rey de Francia, subiendo á lo más alto la del rey de Castilla; y envíale, con los embajadores de Persia, el tributo de la fama. De esta manera, eliminando en los desnudos hechos lo accidental y accesorio, lo que exclusiva y distintamente atañe al ser real de la época; el espíritu caballeresco que anima á la nación, sus aspiraciones y tendencias características, se encarnan en las formas elementales del tipo, se elevan, á impulsos del sentimiento, de las verdades individuales á la verdad jenérica, y con los bellísimos romances del Cid, ofrécennos, al cabo, la expresión estética, la imágen ideal, de cuanto pueden y á cuanto alcanzan, los esfuerzos infatigables y el heroísmo de un pueblo, que lucha por el rescate de la nacionalidad perdida.

En la poesía, Bernardo del Carpio es la revelación de los enérgicos sentimientos que, un siglo después de Guadalete, fortificaban los vínculos de la familia y de la pátria, en medio de las rudezas de una existencia militar y aventurera. El Cid es el arquetipo del caballero del siglo XI, la época de los más perfectos caballeros, leal en la Córte, noble y jeneroso en la refriega, tierno en el hogar, concebido como la simbolización de los triunfos ganados por la religión y la pátria sobre los emires musulmanes, y

en quien el carácter de un pueblo entero imprimió su pintoresca originalidad.

Si calla la grave y varonil inspiración de los castellanos, el jenio de la raza morisca, rico de imájenes, brillante de colorido, nos transporta á las salas del Alhambra, donde las esbeltas y elegantes arquerías, las bóvedas de pórfido, jaspe y nácar, el intrincado y májico laberinto de los arabescos y mosaicos, los esmaltes de sus vajillas, el oro de sus damascos; aposentaron los misteriosos encantos de una existencia blanda y regalada. Jarifa y Zaida bellas allí sufren las penas del amor vocinglero y tornadizo de los enamorados abencerrajes, ó de allí se apartan á contemplar, desde las aportilladas torres, la zambra que hacen los moros en la vega de Granada.

Puestas las berberiscas libreas, caballeros en fogosos alazanes, gomeles y zegríes atraviesan, paran, corren y revuelven por la plaza de Vivarrambla; y al bullicio y alboroto de dulzainas y añafiles, tiran los bohordos (1) y juegan las cañas, apurando arrebatados el valor y la destreza; cruzan, se apartan, acometen y desembrazan, á cual justifica mejor la queja de su divisa, á cual se hace más digno del amor de que se precia.

Las dulzuras y delicadezas de los enamorados granadinos, ponen en boca de Zaida aquel lindo romance, que previene á su galán no pase por su calle, ni pregunte en qué entiende, ni quién viene á visitarla, pues, aunque blanco y rubio, y esclarecido en linaje, aunque le place sea

(1) Varitas de seis palmos arrojadizas.

El gallo de las bravatas
La gala de los donaires,

es pródigo de lengua, y sus libertades amargan.

Acaso menos afortunado Tarfe en las lides del amor que en las de la guerra, una ofensa recibe de Zaide, el amante parlero, á quien tan dulcemente reprocha Zaida el que enseñara á un morillo la trenza de sus cabellos. Calla Tarfe en el Alhambra por los respetos que debe al rey; mas, quito de su presencia, luego al punto escribe y reta á Zaide, y le emplaza á las fuentes del Jeneralife,

Con tanta cólera y rabia,
Que donde pone la pluma
El delgado papel rasga.

Granada cae delante de Santa Fé, y caen el Alhambra, el Jeneralife, y el encumbrado Albaicin, que tan para nada fué, durante el cerco, la arrogancia de los moros que sus alcázares defendían! Al de fuerte jaco (1) y vistosa librea, que á la cola de un caballo negro trae atada la sagrada *Ave María*, provocando á hacer batalla á los caballeros del rey Fernando, el más mozo de una furiosa lanzada le ha derribado, cortádole la cabeza, y quitado de la cola del caballo la sagrada *Ave María*,

Hincado de ambas rodillas
Con devoción la ha besado.

Así el otro, arrogante y fiero, acaba la vida al golpe del adarga del animoso y floreciente lusitano.

Tal caballero cristiano clava su daga en la puerta de Elvira, y tal otro, penetrando á la ciudad por las alturas del Darro, estampa el *Ave María* en las puer-

(1) Especie de cota que usaban los soldados.

tas de la gran mezquita. Y cuando en la venturosa toma, todo cede y se humilla al paso triunfal de los sitiadores, la triste y solitaria peña del *Suspiro del Moro* se alza, en medio de la tribulación en que acaban los regocijos y los amores de la encantada ciudad; desde ella vuelve el fujitivo Boabdil su llorosa mirada á la perdida Alhambra, y allí Aixa, su madre, le abandona á la amargura de su llanto: "Llora, hijo mío, dícele, como mujer el reino que como hombre no supiste defender."

La poesía morisca, también impersonal en su expresión, personaliza las imágenes, simplifica en sus manifestaciones de la belleza las formas particulares, y así las generaliza cuanto más se eleva al ideal paradisiaco del Islam, y del temperamento fantástico y fogoso de las razas musulmanas. Las Fátimas y Zulemas son las huríes de Mahoma, que de paso por la tierra consuelan con el amor al buen creyente de las asperezas y tristuras de la vida.

Los portentosos monumentos que en Córdoba y Granada, dejaron los dos califados de España, revelan el mismo ideal, bien que engrandecido con los maravillosos atavíos de una civilización refinada, magnificente y poderosa.

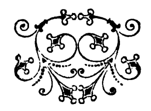
En los romances moriscos no existen ya los fervorosos conquistadores que en el apojeo del poder aspiraban á perpetuar su religión, su jenio y sus glorias, en prodigiosos monumentos. De la antigua magnificencia sólo queda un pueblo decadente, cuya función histórica va palideciendo y acabando aprisa, ante los frescos retoños de las Asturias; sí que lujoso y apasionado de carácter, pintoresco y elegante en sus costumbres.

Mientras que el romance caballeresco expresa el carácter virtuoso y esforzado, y el espiritualismo religioso de la nueva nacionalidad, el morisco, en las mismas condiciones estéticas, aunque propendiendo á un ideal harto diferente, revela el carácter brillante de la civilización que se extinguía, y con él, las influencias del jenio oriental en la vida civil, la lengua y la literatura del nuevo pueblo. Resumiendo en bellísimas interpretaciones, los infinitos sucesos y episodios del guerrear de siete siglos, en que dos razas, dos religiones y dos nacionalidades, se disputaron heroicamente el absoluto señorío; ámbos refieren, á semejanza de la Iliada griega, cómo los bravos castellanos vengaron el rapto de Tarik, cómo el Aquiles burgalés segára con sus armas, la flor de los caballeros berberiscos, cómo cayó Ilión á poder de los Ayax y Diomedes de la Córte del rey Fernando. Tomando ámbos por asunto las realidades de la naturaleza, hánlas transformado en verdades típicas y resplandecientes, á influjo de la secreta intuición de la Belleza, que existe en el espíritu del hombre; y son, en sus idealizaciones, aun más veraces que los coetáneos cronicones, cuyos relatos servilmente reproducen la ininteresante fisonomía de los hechos particulares, acaecidos como simples manifestaciones de la vida. Aquí, como en las grandes concepciones de la humanidad, el ideal deriva sus creaciones de la realidad, inspirándose en el eterno abrazo de esas tres Gracias de perfección infinita: la Verdad, el Bien y la Belleza.

La poesía romancesca ha fijado perdurablemente el jenio y el espíritu, é inmortalizado la obra, de una noble raza, cojiéndola en el momento más solemne de su historia; y he aquí porqué, á la postre de los si-

glos corridos, el pueblo de la península la evoca en sus cantares, consagrándole el culto de sus más gratos recuerdos, y los del continente, desgajados del mismo tronco, la escuchamos con la viva complacencia que inspira el relato de las glorias, que en sus mocedades conquistára, el venerable patriarca de la familia.

La poesía de los romances, como la lengua, pertenece á la raza, y subsistirá con ella.



V

GARCILASO — LA INDIVIDUALIDAD,
LA ORIGINALIDAD Y LA UNIVERSALIDAD EN EL ARTE — LA BELLEZA
EN LA CREACIÓN — EL CARÁCTER EN LA ORIGINALIDAD.
LA IMITACIÓN

El siglo XVI restauró los monumentos de la poesía antigua, incorporando en los Romanceros sus esparcidas tradiciones, y levantó juntamente otros nuevos á la gloria literaria de España.

El período de las grandes luchas y revueltas dentro del territorio está acabado, la Nación constituida, y el Cristianismo triunfante; empero, el espíritu guerrero, que con las empresas navales de Roger de Lauria (1) se había abierto el campo de Italia, retemplado en la lucha secular, y robustecido por la unidad política, cobra una expansión extraordinaria; deja el

(1) Almirante de la escuadra aragonesa en 1283; murió en 1305.

teatro de la pátria por el de otras tierras, y con los acrecentamientos de poder, que procuraron á España las victorias del Gran Capitán, Don Juan de Austria y el duque de Alba, aporta, á cambio de sus influencias nacionales, las que el Renacimiento de la antigüedad clásica iba difundiendo en los pueblos de Italia, y las que se derivaban del jenio de éstos, á la sazón floreciente. Entretanto, el espíritu religioso, que había presidido los sucesos de la gran campaña, se organiza á favor del sosiego que dejan á la península las lejanas empresas de la guerra; desde sus numerosos conventos, monasterios y cartujas, penetra en todas las esferas de la vida civil, y erigiéndose, bajo la protección de Sixto IV y Fernando V, en poder público, y tribunal de santo oficio, expurga por toda parte el pensamiento, y anatematiza todo linaje de conciencias.

Las guerras de Italia traen á España las influencias de Teócrito, Virgilio, Petrarca y Sannazaro; aficionan á Boscan de los metros italianos; contribuyen á enervar en Garcilaso, respecto de la poesía, la fiera y enérgica virilidad que desplegára en Viena, Túnez y Provenza, como guerrero, y con las innovaciones de ámbos, ponen al uso églogas y canciones, idilios y sonetos, apesar de la contradicción que los viejos ritmos castellanos oponen, con Cristóbal del Castillejo.

Los éxtasis de la vida contemplativa á que, ó el preceptismo ó la expontaneidad de la devoción, conducían, inspiran los acentos profundos, sublimes á las veces, de Santa Teresa la milagrosa, del maestro Luis de Leon, y de San Juan de la Cruz; de suerte que siguiendo la poesía los movimientos de la religión y la nacionalidad, toma de la exaltación ascética

de la una el tono de un místico y elevado lirismo, de la otra adquiere, con los tesoros del clasicismo antiguo, y á expensas de su nativa originalidad, ciertamente, un medio inapreciable de perfeccionamiento.

Del *carácter*, que es la calidad esencial y sobresaliente del romance, la poesía del siglo se alza, en sus diversos jéneros á la plenitud de la *belleza;* de los acentos que otro tiempo reflejaban solo la vida interior de la Nación, pasa ahora á los que, tomado el carácter particular de cada pueblo como secundario elemento, tienden á interpretar el tipo absoluto de la humanidad, ó alguno de sus grandes aspectos.

A este modo, las ternuras y delicadezas más exquisitas del alma, inspiran á la suave y armoniosa lira de Garcilaso (1), aquel dulce lamentar de Salicio y Nemoroso, en que el poeta, animado de un apacible y vivo sentimiento de la vida pastoril, vierte con fácil y caudalosa vena, las inagotables bellezas de sus ternísimos afectos, ora llorando Salicio la esquividad de la perjura Galatea, ora doliéndose Nemoroso de Elisa,

"Antes de tiempo dada
A los agudos filos de la muerte."

Que Homero, Teócrito y Virgilio educáran con su genio el de Garcilaso, no es razón para desconocer los personales acentos del poeta castellano, que, ántes bien, puede y debe reivindicar los honores de la originalidad. Esa alma vehemente y sincera que palpita en las elegantes formas de su versificación es la suya propia, y el ideal á que aspira procede, no de un caprichoso y accidental delirio, ni de un falsario pruri-

(1) 1503 - 1536.

to de imitación, sino del estado social de España en esta época.

El hombre es inclinado por naturaleza á desear y amar estados contrarios á en el que de presente se encuentra, como si de las mudanzas que anhela, le viniera el alivio de los sinsabores y amarguras que le asedian en todos ellos. El que hace la vida ajitada y afanosa de las poblaciones, se recrea en la bonancible existencia del campo, y el labriego, inconsciente de su condición, finca sus esperanzas en trocarla algún día por la que así enfada á los que viven en la ciudad. Las altas clases distraen las fatigas de sus graves y complicadas ocupaciones, dándose, en los dominios del Arte, al grato é intenso sentimiento de la naturaleza y sus rústicas faenas, y las clases campesinas ú obreras se solazan igualmente, imaginando, en sus cantos y consejas, las maravillas de los palacios y de sus reales y opulentos moradores.

En los pueblos oprimidos por las violencias de la autoridad la poesía pastoril aparece como el refrigerio del atormentado espíritu. Los tiempos del Terror produjeron esta afición en la literatura francesa, y en la de España, el cansancio que á la larga habían de engendrar las interminables guerras, pero señaladamente el despotismo, y las persecuciones que la Inquisición dirigió al pensamiento y la conciencia, bajo las cuales, reducida la literatura á recrearse, primero, con el inocente ejercicio de la vida pastoril ó con las contemplaciones divinas, acabó por perderse, después, en las extravagancias de los conceptistas y culteranos, cuando se hubo extinguido del todo el soplo vivificante de la idea.

A establecer que las églogas de Garcilaso corres-

pondieron á esa necesidad intelectual de la Nación, basta la popular acojida que desde luego obtuvieron, y la complacencia con que hasta en los jardines públicos se pedía y escuchaba su declamación; éxito que, tiempo adelante, sancionó el juicio de Cervantes en "*Pérsiles y Sigismunda,*" y de que él mismo nos dejó memoria en las lamentaciones y discursos del manchego caballero (2).

La humanidad es idéntica á sí misma en todos los tiempos de su existencia, sus sentimientos y tendencias siempre los mismos; y no tan infinito ha de parecernos el caudal de sus ideas, que nos maraville el verlas repetirse en el curso de sus desenvolvimientos, ni tan variables los tipos de la belleza, que merezcan censura los esfuerzos que el espíritu moderno intenta, en las mismas sendas que magistralmente recorrió el antiguo. El hombre por sí solo nada es y á nada alcanza; su acción, tocada de impotencia en la estéril soledad, no daría fruto alguno si no la fecundasen los gérmenes adquiridos de los demás hombres. Los grandes perfeccionamientos no se realizan nunca de súbito; ántes sí, suponen siempre una prévia elaboración en los preludios y ensayos de muchos, para llegar á cumplido remate en manos de alguna poderosa individualidad, que les imprime el sello de su genio, eclipsando en cierto modo el de sus predecesores.

Las rapsodias, hoy profundamente oscurecidas, del pueblo griego, precedieron, en la generación intelectual, á los cantos de Homero, sin que por ello reciba

(1) Las pastoras de la selva por donde se entró don Quijote cuando iba á Zaragoza, tenían aprendidas dos églogas, una de ellas del *famoso oeta Garcilaso*, dice Cervantes en el capítulo 58 de la parte segunda.

menoscabo la gloria del poeta griego, cuya póstuma obra, y sin contradicción, dice Voltaire, la más bella, fué el poeta latino. Miguel Ángel nutre su inspiración con la lectura del Génesis, Dante y Homero, y el trato de tres años de Pic de la Mirandola y Policiano; Víctor Hugo recuerda á Dante, Shakspeare y el ambiente de España; le siguieron Teófilo Gautier y otros; á Milton, Chateaubriand; á Byron, Alfredo de Musset; á Dante, Milton y el Taso; á Hurtado de Mendoza, Cervantes en el jénero picaresco; y no obstante, todos ellos han sabido conservar el carácter pátrio, y una expresión distinta, en sus concepciones de la Belleza.

La literatura latina, el Renacimiento y el Arte moderno quedarían proscriptos, pues se formaron sobre los grandes modelos de la Grecia, si prevaleciendo las exageraciones de la originalidad, se incitára á los artistas y poetas á producir novedades, siquiera fuesen monstruosas como las de Góngora, en vez de esa absoluta Belleza á que deben propender, y que, según la elocuente expresión de Winckelmann, es como el agua pura, que no tiene sabor particular. Cuanto más nos empeñemos, dice Proudhon, en pedirles novedad, tanto más se ahondarán, por el afán de complacernos, en la irracionalidad y el absurdo, en lo atroz y lo ridículo.

Grande es sin duda el mérito de la originalidad, mas nó por serlo, se le ha de exagerar hasta convertirle en una desordenada aspiración, que corrompa ó entrabe las creaciones del Arte. Si la *individualidad* es el distintivo de las serviles imitaciones, que éste produce en sus primeros pasos, copiando los individuos de la naturaleza, sin más preocupación que la

exactitud; la *universalidad* es el distintivo de las creaciones superiores, en que el Arte se propone y realiza algún ideal grandioso. Entre estos dos términos existe la *originalidad*, como la manifestación del *carácter* que el Arte da á sus obras, cuando incapaz todavía de aspirar á las grandezas del ideal, pero superior al servilismo de la imitación, le es dado distinguir en la naturaleza las cualidades esenciales de las secundarias, los elementos constantes de los accidentes, y procediendo con elección, servirse diversamente de ellos, en mira de un designio mas ó menos ideal, cuya repesentación es el principio de sus verdaderas creaciones.

La *individualidad* solo refleja la vida orgánica; la *originalidad* es ya una expresión del alma, pero á la vez el signo de una concepción personal, esto es, de una creación particular y relativa, en que la belleza solo se muestra bajo de una forma convencional. Tal es el caso de las representaciones que los pueblos antiguos hicieron del tipo étnico, en que la verdad y la belleza eran relativas á sus creencias y concepciones nacionales, pero falsas y deformes con relación al tipo absoluto del ser humano. La originalidad no debe pues ser considerada en sí misma como indicio de perfección, sino de un relativo progreso, en que es posible un progreso mayor, el de las creaciones derivadas de una verdad absoluta, que incluyendo la originalidad entre sus distintivos secundarios, y presentando la universalidad como único carácter, realizan la belleza en su expresión más completa y depurada, más libre y permanente.

La *originalidad* es una calidad que procede más bien de la persona del artista, y refleja su fisonomía

intelectual; al paso que la *belleza* es, y quiere el Arte que sea, la cualidad exclusiva y dominante de la obra, de la creación misma. Ella implica ciertamente por sí sola un progreso hácia el ideal, pero los resplandores de la belleza la oscurecen, é impiden percibirla de pronto, en las grandes creaciones; de manera que en éstas deja de ser un atractivo de primer órden, y una motivación del mérito.

Atormentado por los males de su pátria y sus propios sufrimientos, el jénio severo del Dante se alza contra la relajación de sus contemporáneos, y produce la inmortal crítica del siglo XIV de Italia, como Cervantes, dos más tarde, la del XVI de España. Con sus imitaciones de la Biblia, de Homero y Virgilio, con la poesía popular, los conocimientos científicos, las costumbres, la política y la historia de la Edad Media, y haciendo de la teología y la moral cristiana el asunto de sus cantos, y de la humanidad su único personaje, crea Dante la epopeya cristiana idealizando, el primero, los principios de nuestra religión, en el triple cuadro de su *Divina Comedia;* y descubre una belleza tan admirable y perfecta en su expresión estética, en su derivación histórica y en su trascendencia moral, como en su forma literaria. En la infinita escala de su inspiración se encierran y enlazan con una poesía nueva la dicha que la virtud alcanza en el cielo, y el horrible y eterno castigo que el infierno reserva al vicio, la injusticia y el crímen. Ejerciendo sobre la humanidad una augusta función, con el terror execra las pasiones de su siglo, y con la esperanza señala una vía de purificación.

La gigantesca fantasía de Ariosto se apodera de Angélica, Rodomonte y Sacripante, tipos que Boyar-

do concibió en su *Orlando enamorado*, y no obstante, transformada la notoria imitación por su poderosa originalidad, convierte la guerra de Agramante y Carlomagno, en la mortal lucha de dos razas y dos religiones tradicionalmente enemigas. Sobre el mahometismo, aunque fuerte por sus ejércitos y el valor de sus guerreros, prevalece en el *Orlando furioso* (1) el cristianismo, fuerte con la gracia sobrenatural que el arcángel personifica, durante el sitio de París, decidiendo el éxito de los combates, cual los dioses del Olimpo, de los que libraron griegos y troyanos á las puertas de Ilion. Destruyendo el poeta las fuerzas de Agramante, en la batalla que siguió al duelo de Reinaldo y Rogerio, y en el choque de la fujitiva flota con la de Orlando y Astolfo, glorifica, en la forma más elevada y heroica de la poesía, el triunfo definitivo que el cristianismo inició con la reconquista española, y acabó en las aguas de Lepanto. Mas, ávida su inspiración de lo maravilloso, complica este ideal con el elemento caballeresco, y el de la mágia, y aun mas, con la inagotable fecundidad de su fantasía, recargando extraordinariamente, pero sin confusión ni desórden, la trama de la composición, y multiplicando, con la sorpresa y la admiración nuestra, los episodios y detalles de los combates y los amores, en que se desenvuelve la acción, siempre interesante, de sus numerosos personajes. Ariosto ha llegado pues á convertir la originalidad de Boyardo en una creación propia, introduciendo en la poesía épica el elemento,

(1.) Eurípides había ya dado el nombre de *Hércules furioso* á una de sus trajedias.

ántes de él desconocido, y después no igualado, de la inspiración fantástica.

La brillante creación de Lamartine en las *Meditaciones* consiste en la transfiguración de la pasión más íntima y común, más universal y dominante, y por lo mismo, más idealizada y preferida en todas las formas de la poesía, y en todas las edades de la sociedad humana. El amor pierde su voluptuosidad en los himnos de Lamartine, se espiritualiza en la consideración de Dios, que es la eternidad, y de lo frágil de la criatura viviente, que es la expresión de lo finito é instable de la existencia; se asocia á la fé por vez primera; de esta virtuosa mixtura deriva la esperanza con sus consoladoras promesas y sus dulces melancolías; y al toque mágico del poeta, descubre en su seno un raudal, abundoso y rico, de nuevas bellezas, de una poesía tierna y profundamente cristiana, que alivia el alma de los dolores de la tierra, y la prepara con su aliento á los goces infinitos de la eternidad. El mundo pagano no conoció este género de belleza, porque sus creencias religiosas dieron al amor otra naturaleza, y los modernos que antecedieron á Lamartine, cantaron en él más bien el apasionamiento humano, más bien sus profanos delirios, que la espiritualidad y el serenísimo consuelo de sus lazos.

He aquí como crea el arte la belleza; cómo aún en la imitación, puede el genio demostrar su vigorosa originalidad, siendo grande con el mérito de la belleza misma.

El *Perseo* de Benvenuto Cellini podría reputarse una creación de la estatuaria griega, por el asunto, por la majestad del héroe, la solemne expresión del triunfo, y la elegancia de las formas; y hasta una re-

petición, diría, del *Perseo acabando de cortar la cabeza de Medusa*, que el célebre escultor griego Miron erigió, y contempló Pausanías (1), en la ciudadela de Aténas. No embargante, en la imponente belleza del *Perseo* de la Loggia, nadie osaría desconocer el genio de Cellini.

El pensamiento de la comedia *Los litigantes* (plaideurs) pertenece á Aristófano; la composición resulta de otras imitaciones; pero la delicada sátira contra las costumbres palaciegas del siglo XVII, y la chispa cómica, son obras de Racine.

Sabemos, en suma, lo que debe Molière á Tirso de Molina, Moreto y Calderon; y el gran trágico Corneille, á Séneca, Lucano, Lope de Vega y Guillén de Castro.

La aspiración más legítima de un artista, que lo sea en Música, Literatura ó Artes plásticas, y la exijencia mas positiva del Arte mismo, viene siendo del Renacimiento á nuestros días, la idealización de la religión, la pátria, la vida social, y la conciencia humana, de manera que el pensamiento estético se revele con toda su intensidad y verdad, en formas tan depuradas y perfectas, tan traslúcidas y exentas de circunstancias ó accidentes particulares, que lo absoluto é infinito de la belleza no pierda su esplendor, ni se relaje su unidad en medio de las percepciones que produce la materialización.

El pueblo griego, á quien cupo el singular privilegio de aventajar en Ciencias y Artes al resto de la humanidad, es el único que mas se haya aproximado á la perfecta belleza, revelando en la pureza de la for-

(1) Attic. C. XXIII.

ma y de la expresión, el profundo idealismo de sus creencias religiosas; por manera que "el Arte pagano continua siendo el modelo más completo que tengamos del desenvolvimiento estético" (1).

Parte el héroe Teseo á la isla de Creta á combatir con el Minotauro, y su victoria es el orígen de las más poéticas concepciones. El infortunio, siempre presto á turbar las alegrías, desplega en la nave de Teseo, las negras velas que habían de anunciar su muerte, en vez de las blancas de su victoria; y en viéndolas Egeo, su padre, desde la ciudadela, sucumbe al dolor, y se precipita de lo alto. Libres los atenienses, por la hazaña de Teseo, del tributo humano que pagaban á Minos, resuelven perpetuarla en un monumento, y la idealizan concibiendo el templo de la *Victoria Abdera*, de la divinidad *sin alas*, á fin de que su protección jamás les faltase. Con el mismo intento habían los espartanos encadenado á Marte.

La fábula fortifica en Hércules y Teseo (2), con los vínculos de la sangre los del valor y el esfuerzo, y á la amistad de ámbos levántase el más antiguo de los templos de Atenas, representando en sus frisos los gloriosos trabajos de los dos héroes.

Un olivo y una fuente representan á la vista de Cécrope y su pueblo, una memorable disputa entre Minerva y Neptuno, sobre el nombre y la protección de la nueva ciudad, que el voto excedente de una mujer decide, haciendo prevalecer el nombre de Aténas(3). Minerva golpeó la tierra con su lanza, y Neptuno con

(1) E. Littré.

(2) Biznietos de Pélope é Hipodamia.

(3) Los griegos llamaban á Minerva *Athena*.

su tridente, y el olivo y la fuente brotaron manifestando el poder de ámbos. Cécrope y Erecteo circundan el sagrado suelo de la disputa, y son así fundadores del más venerado de los santuarios griegos, del célebre Erecteyon de la ciudadela, cuyo recinto encerraba, bajo el pórtico de Pandrosia, la cavidad misteriosa, huella del tridente, donde el soplo de Noto producía un armonioso ruido, semejante al resonar de las olas. Allí reposa Erecteo, en el templo de Minerva Poliada (1), el más venerado del Ática, donde la lámpara de oro de Calímaco, mantiene un fuego inextinguible. Allí también reposa Cécrope, cuya tumba cubre la elegante y célebre tribuna funeraria del Erecteyon, bajo la guarda de seis cariátides, tipos admirables de perfección, por su expresión escultural grandiosa, y su severo carácter arquitectónico.

Las heroicidades del patriotismo tienen también en el Erecteyon su templo y su leyenda. Aglora, hermana de Pandrosia, é hija de Cécrope, sabedora en una desventurada guerra, de que el oráculo de Apolo señalaba el abnegado sacrificio de un ateniense por precio de la victoria, arrójase jenerosamente de la escarpada ciudadela en bien de la pátria, que glorificó el sacrificio consagrando á su memoria el altar de Aglora, en donde los atenienses juraban, desde entonces, sacrificar su vida, á ejemplo de la heroina, en defensa de la pátria, la religión y las leyes, siéndoles testigo Marte Enialio, el belicoso.

La idea religiosa de la castidad crea el Partenon y la colosal estátua criselefantina (2) de Minerva, obra

(1) Minerva Poliada: protectora de la ciudad.

(2) Criselefantina: de marfil y oro.

de Fídias; el Partenón que, con las Propileas de Menesicles, es y será por siempre, el más elevado tipo de la perfección arquitectural.

El delicadísimo sentido poético que hizo á Venus hija de Talasa, el mar, y á ésta, hija del Éter é Himera, el día, transformó la fuente Calirhoe en ninfa hermàna del Iliso, riachuelo que baja del Himeto. Alcmena, el émulo de Fídias, personifica á ámbos en las admirables figuras que decoraron el frontón occidental del Partenón, y la tradición, embelleciendo la naturaleza, dá un carácter religioso, y una expresión solemne á la fuente, cuyas aguas aplicáronse á las ceremonias y usos del culto.

El doble pórtico del Pecilo (1) estaba destinado á recibir las obras de los más célebres pintores griegos, que inmortalizaron allí el triunfo de Maratón.

La religión, la pátria, la historia nacional, la vida civil, todos los elementos constitutivos de la existencia humana, alcanzaron una magistral representación en el Arte griego.

La Sabiduría, la Poesía, la Fuerza, la Belleza, deificadas por la teogonía, fuéronlo también por el Arte, que haciendo común á todas la magestad y la hermosura de los dioses, no obstante la expresión particular de cada una, logró maravillosamente presentar la diversidad como una circunstancia de la perfección.

Las estátuas griegas son castas en su desnudez, y su contemplación no despierta ninguna pasión mundana, porque la idea superior que exteriorizan en sus formas típicas, ocupa enérjica y exclusivamente

(1) Pecilo: enriquecido con pinturas.

el espíritu, provoca la admiración, y en la unidad de su expresión, no permite ni equívocos, ni desvíos perturbadores. Así, Vénus, la representación de la belleza, abstracta y religiosamente considerada, no puede parecer á nadie la imágen de una mujer desnuda, pues la circunstancia de la desnudez ha desaparecido en la expresión dominante. Por la misma razón, en el Júpiter Olímpico, la personalidad de Fídias se pierde en los esplendores de la divinidad, y las esculturas del Partenón, igualmente que esta admirable estátua, no son en rigor obras de un artista, sino emanaciones directas del arte: ***pulchritudinem quæ est supra veram;*** el agua cristalina y pura que no tiene sabor particular.

El arte cristiano nace en las catacumbas de Roma, adoptando, unas veces, el carácter emblemático y jeroglífico del arte ejipcio, y otras, el idealismo simbólico de la Grecia; y de este modo, la bienaventuranza de los elejidos es representada por la paloma portadora de una oliva, y Mercurio, con las alas y el caduceo del paganismo, es el mensajero que lleva las almas á la presencia de Dios, así que la Muerte, montada en el carro de los héroes griegos, las arrebata de la vida, con la soberbia y veloz carrera de cuatro altivos bridones, dignos de la Aurora. Esta primitiva tendencia prevalece definitivamente cuando las deformidades del Arte, y las tristezas de la vida relijiosa en la Edad Media, llegan á producir hastío y cansancio, y á reavivar, juntamente, en el mundo cristiano, el amortecido sentimiento de la belleza.

El Renacimiento triunfa de tan hondas pesadumbres, y á la sombra benéfica de los papas, estudia la antigüedad; y procura, á ejemplo de ella, realizar la belleza

típica de la forma, y elevar el arte, á influjo del idealismo cristiano, á la perfección de las maestrías que produjo el paganismo. El Cristo airado, feo y terrible que concibieron los frailes artistas en la época precedente, en que imperaban la fuerza y el rigor de la guerra, fué definitivamente sustituido por un Cristo bondadoso, apacible y bello, cuyas formas se derivaron de las que el paganismo dió á sus dioses, bajo la norma, no obstante, del tipo imaginado por la Iglesia. Miguel Angel, Leonardo de Vinci, Correggio, Ticiano, Rafael, proceden de la antigüedad griega, y no por ello niega ó desconoce la crítica sus creaciones, ántes las ensalza y admira, y á ellos les glorifica colocándoles en el rango de los jénios.

Garcilaso fué orijinal á la manera que estos grandes artistas, que, imitando las formas antiguas, y la expresión de la idea pagana, enriquecieron su propia inspiración, y fortificaron las cualidades de su temperamento, en las grandiosas composiciones que constituyen el tesoro del arte cristiano; fuélo á semejanza del artista que, proponiéndose interpretar la naturaleza según que la siente y comprende, recoje de ella los elementos de composición, y crea una obra, sombría y melancólica si Ruisdael la ejecuta; grandiosa, si Poussin; espléndida y solemne, si Claudio de Lorena.

La creación, léjos de implicar la novedad absoluta, cuyo principio no podría ser la verdad, sino la mera fantasía, reconoce la filiación del talento, y el poder colecticio que hace concurrir los esfuerzos individuales á los grandes movimientos de la vida social, reuniendo las concepciones de los hombres en una sola expresión, en una armonía única: el progreso humano.

Se manifiesta por ende, así en la idea que da á los elementos existentes una nueva é interesante disposición, como en el conocimiento de asuntos de antemano completamente ignorados, tanto en la revelación de algún oculto aspecto de las concepciones ya conocidas, cuanto en la superior manera de tratarlas ó exponerlas; porque en cualquiera de estos casos la creación procede de esa operación del alma en virtud de la cual el poeta y el artista descubren en la Literatura ó el Arte, una faz de la belleza, ó nueva ó más brillante y verdadera.

Garcilaso fué en el jénero pastoril (1) la personificación de una necesidad vivamente sentida en su pátria, que satisfizo expresando los delicadísimos afectos que espontáneamente brotaban de su alma, como un éco de las más exquisitas vibraciones del alma universal. Esta impresión le pertenece; no la produce, de cierto, remedando los sentimientos de Teócrito ó Virgilio, pues, si tal fuese, recibiera en su tiempo el desdén con que Lisandro rechazó al farsante, que con engañadora fidelidad, imitaba el canto del ruiseñor, y la admiración de tres siglos no perpetuára sus cantos y su nombre.

(1) La funesta y ulterior influencia que este jénero produjo en otras manos no menoscaba el singular mérito de Garcilaso.





VI

EL IDEAL EN EL SIGLO XVI.
REVELACIÓN ESTÉTICA DEL CRISTIANISMO. — LA ORIGINALIDAD Y LA BELLEZA ABSOLUTA.

En Garcilaso, el sentimiento de la naturaleza deleita con solo la poesía de su sencilla rusticidad; en fraí Luis de León (1), la vida del campo trueca sus blancos lirios y sus yedras, por los atractivos del inmortal seguro (2) que, en el almo reposo del huerto y la pradera, mitigan las dolorosas impresiones que deja tras sí el vano y pérfido contentamiento de la ambición mundana.

El ideal verdaderamente excelso de la época está en la religión.

(1) 1527 - 1591.

(2) " Y tú rompiendo el puro
Aire, te vas al inmortal seguro ? " *(Oda á la ascensión)*

La inspiración cristiana que en la "*Vida del Campo*" asoma como un vago perfume, se desenvuelve grandiosamente cuando el mismo Luis de León lamenta, con la espontaneidad y verdad de un alma poseída de piedad sublime, la eterna soledad y el llanto, el inconsolable dolor y el desamparo, en que el Pastor Santo deja su grey, al ascender al cielo.

La heregía de Lutero, si cunde por lo bajo, á despecho de la pesquisa inquisitorial, produce ostensiblemente el efecto de exaltar y purificar el espíritu religioso, de manera que los campos de España con sus anacoretas, semejan los desiertos de la Tebaida, y el siglo XVI dotando de Santos â la Iglesia, llega á parecer una retrogradación á la era primitiva de los mártires.

Del profundo misticismo de San Juan de la Cruz (1) brota la "*Noche oscura del alma*"; y estallan en los cantos de Santa Teresa (2), los celestiales arrobamientos, el férvido entusiasmo, de un amor perfecto á la Divinidad, exento de la más leve impureza de temor al infierno, y de humana codicia del cielo prometido; ántes, encendido por la más elevada y sublime abnegación cristiana, y redoblado en la contemplación de la agonía en que acabó la redención.

La poesía sagrada de fray Luis de León, San Juán de la Cruz y Santa Teresa, importa una revelación estética del Cristianismo, al modo que los salmos y cánticos sublimes en que prorrumpen los hebreos, sobrecojidos ante la gracia con que el Dios verdadero les atestigüa su protección y sus favores. Su idealis-

(1) 1542 - 1591.
(2) 1515 - 1582.

mo, superior quizás en unción, es tan profundo y verdadero como el que encarnan esos siete profetas, enérjica y elocuentemente atentos á la inspiración divina, acaso un tanto humanizados por la anatomía, que el genio de Miguel Ángel concibió para decorar la capilla Sixtina. Por la ingénua y mística belleza, por el exquisito sentimiento religioso, es digna de aparearse con los ángeles y las vírgenes del monge de Fiésole.

Miguel Ángel es el arquitecto de los magestuosos templos que el Renacimiento erije y consagra al Cristianismo, como el augusto recinto de la oración; fra Bartolomeo, fra Angélico, Rafael y Murillo, son los divinos artistas que descubren á nuestra atónita mirada las imágenes del cielo; y Luis de Leon, San Juan de la Cruz y Santa Teresa, los poetas que, entonando en la tierra himnos de adoración y alabanza, se hacen intérpretes del fervoroso espíritu, no de un hombre ni de un pueblo, sino de toda la cristiandad.

Estas producciones del Arte plástico y de la poesía lírica, tienen de común el carácter de universalidad, mediante el cual, las personas del artista y del poeta parecen ocultarse bajo la expresión única de las creencias religiosas de la civilización moderna, como el paganismo eclipsó todo detalle particular en las maestrías de la civilización antigua. Es que cuanto más se eleva el artista sobre la naturaleza, y más se apróxima al ideal, tanto menos notorios son sus caractéres de originalidad, que acaban por velarse del todo cuando entra de lleno en la interpretación de la vida universal, que es su función suprema; y por consiguiente, tanto menor será su importancia en el Arte, y tanto más pronunciada su originalidad, cuanto menos

se aleje de los accidentes de la vida particular, de las verdades relativas é individuales que ofrece la naturaleza. Es que sobre el individuo existe la especie, que es el tipo más completo del hombre de la naturaleza; y sobre las naciones, la humanidad, síntesis de la existencia intelectual y moral de las sociedades, susceptible de personificación en el Arte, y cuyas creencias, afectos y pasiones, constituyen positivamente el ideal más genérico, más elevado por ende, á que puede y debe aspirar un artista, si su génio, desprendido de las bellezas locales, tiene el poder de expresar la Belleza absoluta.

En verdad, no hay por que se encierre el Arte en los reducidos límites de las personas y las naciones, contra la condición jenuina de su existencia y su fin natural, que le llevan con irresistible y creciente empuje á lo alto, á lo más alto, á lo absoluto, á lo infinito, á donde reside la Belleza como un destello divino de la Verdad y el Bien.

El ideal de Herrera (1), en su canción á la batalla de Lepanto, es el mismo de los místicos antecitados, sus contemporáneos, salvo el movimiento militante de las descripciones, la entonación solemne, y el bravío aliento con que la Cristiandad triunfante canta al Señor, que en la llanura

"Venció del ancho mar al Trace fiero."

En vez de la inacción contemplativa y extática, en vez del solitario retiro de los claustros, brillan aquí la fuerza y el tumulto humano de los que, asido el Crucifijo y la espada ofensora juntamente, se aperciben, en sepulcral recojimiento, á librar contra el grandísi-

(1) Fernando de Herrera (1534 - 1597.)

mo poder del Turco la batalla más importante del siglo, en que la supremacía del Cristianismo sobre la media luna, quedó perdurablemente decidida, y con ella la de los pueblos del Occidente.

La trascendencia histórica del suceso no le interesa, bien se vé, ni su propia emoción, de que parece olvidado, ni la inmortal gloria ganada por su pátria con el triunfo.

Ese ardimiento que mueve á Pio V á concebir y ejecutar, como el génio de la defensa cristiana en tan terrible conflicto, la liga de algunos Estados contra los amenazantes turcos, y que le hace verter lágrimas de sublime indignación, á la noticia de la pérdida de Chipre; se trasmite del Pontífice al poeta, á quien inflama ya la exaltada piedad de los combatientes, reflejada en su valeroso jefe (1) recibiendo, enternecido y de rodillas, la bendición y una invencible esperanza, de la venerable Catalina de Cardona; la inspiración de la defensa se transforma en la de la victoria; y el poeta, personificando en Dios mismo la acción y el triunfo, llega á revelar un idealismo grandioso muy de otra manera que el de Santa Teresa, pero igualmente magistral y admirable.

(1) Don Juan de Austria.



VII

REACCIÓN DE CERVANTES.
LA NATURALEZA EN EL ARTE. — IDEALISMO DEL QUIJOTE.
CERVANTES Y HOMERO.

Toca á España, al declinar del siglo, el gloriosísimo privilegio de producir un genio de la talla de Homero, y con su obra capital, un monumento que, cuando menos, rivaliza por su concepción y su idealismo, con el que inmortalizó las hazañas de Aquíles y el valor griego, revelando, empero, como asunto directo de la epopeya, los sentimientos y las pasiones que animaron á la humanidad en la edad de bronce.

Importa rememorar, aun cuando sea de lijero, las causas que prepararon el pensamiento de Cervantes (1), y las circunstancias que con ellas contribu-

(1) 1547 - 1616.

yeron á exteriorizarle en las cautelosas formas de un romance de caballerías.

Las proezas de Bernardo del Carpio, Fernan Gonzalez, el Cid, y demás héroes españoles, en el Romance, y en la Historia, el *Paso honroso* de Suero de Quiñones, la marcial galantería de los caballeros de don Juan II, y la nación entera, convertida en el paladín de la Iglesia, que, con las armaduras de la conciencia, los hierros de la guerra, y el aliento de Quiñones en la puente del Orbigo, cobija y sustenta la causa del amenazado Cristianismo; manifiestan que de Covadonga á Lepanto, el honor, el heroísmo, y la hidalguía en favor de los débiles ó los necesitados, fueron los elementos esenciales del carácter nacional; de suerte que cuando el imperio de la represión comenzó á entrabar la espontaneidad del pensamiento, el jénero pastoril y el caballerezco, aparecidos como un alimento dietético de la literatura, fueron fácilmente propagados por esas geniales tendencias de la Nación. Garcilaso cantó amores en églogas é idilios, Santa Teresa compuso un libro de caballerías, Montemayor una *Diana*, Lope de Vega una *Arcadia*, Cervantes una *Galatea*, y mil otros, la caterva de Amadises, Esplandianes y Palmerines, contra los cuales fulminó Cárlos V sus reales prohibiciones, sin dejar, no obstante, de devorar él mismo gustosamente, las aventuras de Belianís de Grecia. De ámbos jéneros, empero, el uno, falto de racionalidad, nutrido de las ficciones más arbitrarias y violentas, aspirando á un ideal ficticio, destinado verdaderamente á paliar, que nó á satisfacer, las exigencias positivas del Arte; falseó la inventiva, y coadyuvó á las afectaciones de la forma; el otro, adoleciendo de idénticos errores, pues de idén-

tico orígen procedía, los reagravó corrompiendo el ideal con la inverosimilitud y la extravagancia, y desfigurando así las virtudes (1) del carácter nacional lo ridiculizó inmotivada y cruelmente. En verdad, ámbos fueron un síntoma del desórden de la imaginación, más bien que manifestaciones del Arte, y debían provocar en consecuencia la reacción de los principios estéticos.

De preparación á ella sirvieron á Cervantes el estudio de la antigüedad clásica, y el conocimiento de las principales obras literarias que produjo en Italia el Renacimiento; siendo de ámbos claro testimonio las alusiones á Homero y su Iliada, á Platón y Marcial, las reminiscencias de Horacio, el *tantum pellis et ossa fuit* (2) de Plauto el *donec eris felix, multos numerabis amicos* (3) de Oviedo, el verso

..........Quis talia fando
Temperet à lacrymis? (4)

(1) Rehabilitadas por Cervantes, y vuelto el carácter al tipo primitivo, dieron vasto asunto á la dramática por más de medio siglo.

(2) "*qui ossa atque pellis totus est.*" Parte primera, capítulo primero.

(3) "Donec eris multos numerabis amicos
Tempora si fuerint nubila solus eris"
(*Prólogo del Quijote*)

Mientras dura la prosperidad se multiplican los amigos, pero si sopla la desgracia se ahuyentan todos, y os dejan solo y desamparado á poder de ella.

(4) Parte II, cap. 39, al fin.

Quis talia fando
Myrmidonum, Dolopumve, aut duri miles Ulyssis
Temperet à lacrymis?
Pues qué soldado habrá del duro Ulises,
Qué Mirmidón ó Dolope, que pueda
Al recordarlas contener el llanto?

(*Eneida*, libro II, vers 6, traducción de don Tomás Iriarte).

entre otras citas de Virjilio, y frecuentes referencias á la Eneida, que el Quijote encierra; las trascripciones como el

> . . . . Nessum la muova.
> Que star non possa con Roldan á proba

de Ariosto, y las alusiones en que el mismo abunda á los dos *Orlandos,* el furioso y el enamorado, á Tansilo, Pulci, Tasso, Petrarca y Sannazaro.

Esta clásica erudición, á que parecía oponerse el *pane lucrando* de una suerte porfiadamente adversa, condujo á Cervantes á concebir la verdadera teoría del Arte, que en diferentes lugares de la obra expone, unas veces á manera de doctrina, y otras en forma de juicios críticos.

Así, en el razonamiento (1) que don Quijote, Sancho Panza y Sansón Carrasco hicieron, tocante á la primera parte del libro de Cide Hamete Benengeli, piensa el bachiller que "uno es escribir como poeta, "y otro como historiador, pues que el poeta pueda "contar ó cantar las cosas, no como fueron sino como "debían ser, y el historiador las ha de escribir no co- "mo debían ser sino como fueron."

Este es propiamente el mismo principio *di fare le cose non come le fa la natura ma come ella dovrebbe fare,* que Rafael recomendaba á los estudiantes del Arte pictórico, y la misma elocuente lección que resulta de las obras de Miguel Angel, acerca de la idealización de la verdad por la belleza, de la imitación de la naturaleza por el Arte, y de la verdad como lejítima y suprema inspiradora de las creaciones artísticas.

(1) Parte II, capítulo III.

Los arquitectos Ictino y Calícrato (1) hicieron de este principio una admirable aplicación (2), dando á las bases de los frontones, á las cornisas, los arquitrabes y el estilobato (3) del Partenón, una contínua y leve curvatura que, rompiendo materialmente la horizontalidad, debía producir el efecto de rectificarla á los ojos del espectador, presentándola más armoniosa y viva en la expresión del conjunto; porque, dice Vitruvio (4) "si el estilobato fuese rigurosamente horizontal, parecería deprimido hácia el punto medio." Y tan bien logrado fué el intento de presentar el Partenón, no en sus formas reales sino bajo de formas aparentes, *no como era sino como debía ser*, que solo el año de 1837 fué por primera vez señalada tan notable particularidad, merced á las sagacísimas investigaciones del arquitecto ingles Pennethorne.

Esta desviación de la horizontal ha sido también reconocida en casi todos los templos griegos, especialmente en el de Teseo, (5) en los de Pæstum (6) y Sicilia.

El peristilo del Partenón presentaba, además, en

---

(1) Trabajaron bajo la dirección de Fidias

(2) *Penrose*. Principles of athenian architecture. London, 1851

(3) *Estilobato*. Pedestal ó basamento que soporta una hilera ó fila de columnas. El de una columna, es el pedestal de basa y cornisa que la recibe. El del Partenón mide por el Sur y el Norte 69 metros, y 31 por el Occidente y el Oriente.

(4) Stylobaten ita oportet exæquari, uti habeat per medium adjunctionem per scamillos impares. Si enim ad libellam dirigetur, alveolatum oculo videbitur. (Vitruvio, pasaje citado y explicado por E. Bretón en 1862.)

(5) "El templo de Teseo construido treinta años ántes que el Par-"tenón, fué acaso un tipo de referencia para Ictino y Calícrato, según "las analojías que se advierten en la construcción de ámbos edificios."

(6) Reino de Nápoles.

cada fachada, una profundidad aparente, mayor que la verdadera, debida á que siendo doble el pórtico en cada una, las columnas de la fila interior, de menor diámetro y más esbeltas, se hallaban colocadas en disposición converjente respecto de las columnas de la fila exterior, y por consiguiente, éstas y las otras, sobre ejes imperceptiblemente distintos.

En virtud del mismo principio, las metopas del friso exterior ocultan su forma real, alargada en el sentido de la altura, bajo la forma cuadrada aparente.

Los bajo-relieves que decoran el friso interior, representando la gran fiesta de las Panateneas, se destacan apénas; pero profundamente cinselados por la ilusión, expresan la pompa de la fiesta, la verdad del asunto, la libertad, la animación del movimiento con la naturalidad que el alto relieve.

Respondiendo, más adelante, don Quijote al caminante del verde gaban, dícele ser la poesía "como "una doncella tierna y de poca edad, y en todo ex- "tremo hermosa, á quien tienen cuidado de enrique- "cer, pulir y adornar otras muchas doncellas, que "son todas las otras ciencias, y *ella se ha de servir de* "*todas, y todas se han de autorizar con ella;* que esta tal "doncella no quiere ser manoseada, ni traida por las "calles, ni publicada por las esquinas de las plazas, "ni por los rincones de los palacios; que ella es hecha "de una alquimia de tal virtud, que quien la sabe tra- "tar la volverá en oro purísimo de inestimable pre- "cio; que el arte no se aventaja á la naturaleza sino "perfeccionándola; *así que mezcladas la naturaleza y* "*el Arte, y el Arte con la naturaleza,* sacarán un per- "fectísimo poeta; y que en lo respectivo al hijo del "caminante, *si hiciere sermones al modo de Horacio,*

"*donde reprenda los vicios en jeneral, como tan elegan*
"*temente él lo hizo*, alábesele, porque lícito es al poe-
"ta escribir contra la envidia, y decir mal de los
"otros vicios, con que no señale persona alguna."(1)

En concepto de Cervantes, como en el de los críticos modernos, la Ciencia y el Arte son pues la expresión de necesidades igualmente elevadas y universales. Resumiendo ámbas, en su recíproca é indisoluble unión, los esfuerzos de la actividad en la variedad inmensa de sus aplicaciones, dirijen ámbas al hombre al fin supremo de su existencia, que es, dice elocuentemente un escritor, la reconquista de la felicidad perdida por la posesión del Bien, el conocimiento de la Verdad, y el descubrimiento de la Belleza. La una por la evidencia y la demostración nos revela los secretos de la Sabiduría; el otro, tomando las formas individuales de la naturaleza, como elementos de sus representaciones sensibles, se eleva de la verdad accidental de la tierra á las verdades jenéricas del ideal, y por medio de la belleza física nos descubre la belleza intelectual y la belleza moral.

El Arte aspira á encarnar en sus jeneralizaciones ese ideal inmutable que el espíritu vislumbra, y que Dios, como principio de toda belleza, contempla eternamente en sí mismo. En virtud de esta aspiración infinita, y de la estrechez é intimidad que guardan la Ciencia y el Arte, proponiéndose éste sólo la belleza, y sin ser historiador, filósofo, ni moralista, concentra y perpetúa el pasado en sus obras, coopera al triunfo de la Justicia, rectifica la conciencia, dola y corrije

(1) Parte II, capítulo 16.

el instinto, y con insensible educación, purifica el alma, y desenvuelve sus nobles inclinaciones.

Cervantes lo siente y comprende así, cuando incita á revestir la virtud cristiana con los elegantes atavíos de la poesía, de que parécenle digno ejemplo las obras de Horacio.

No es pues dable pensar que la fealdad pueda ser una producción del Arte, como tampoco nó, que la Ciencia engendre falsedades ni absurdos, pues que con el mismo rigor caminan el uno y la otra á determinado y concreto objeto: el Arte á la belleza, y la ciencia á la verdad. Ciertamente, el Arte ha tenido sus deformidades, como la Ciencia sus errores, pero esas y estos otros sólo son imputables á la corrupción ó á la ignorancia. La fealdad, introducida en la religión por la mitología, y en el Arte por los antifaces de la comedia griega, (1) no es sino un mero elemento de composición, capaz lo mismo que cualquier otro, de conducir á la belleza del ideal.

El carácter de los antiguos egipcios, formado en la teocracia bajo la influencia de los misterios de la religión, su civilización profundamente acentuada por la creencia en la inmortalidad del alma, sus costumbres domésticas y usos populares, sus glorias, su prosperidad; trascienden en los colosales y simbólicos monumentos de Menfis y de Tébas, que, su sentido estético aparte, son hoy, al cabo de los siglos corridos, una representación auténtica, aunque emblemática y jeroglífica, de la historia del antiguo Egipto.

(1) El conde de Caylus atribuye este primitivo uso á los etruscos, de quienes y los egipcios recibió Grecia la levadura de su civilización. *Receuil d'antiquités égyptiennes, étrusques grecques, romaines et gauloises.* (1752 - 1767.)

Las ruinas del Acropolo de Aténas, lo mismo que el vulgar *cyathus*, el *amphoreus* ó la *pelluvia*, bastarían á revelar, si de testimonios escritos careciéramos, la existencia de un pueblo en quien el sentimiento exquisito del Arte, y las gracias de la belleza, llevadas al mas alto grado de perfección, envolvieron con sus purísimas formas todas las manifestaciones del alma, y comunicaron su poética expresión hasta á los más insignificantes utensilios de las necesidades domésticas.

El pueblo que no ha cultivado las Artes, dice Voltaire, está condenado á permanecer desconocido é ignorado.

Esa doncella que no quiere ser manoseada, ni traida por las calles, ni publicada por las plazas, ni llevada por los rincones de palacio, es el Arte, casto y púdico como la desnudez antigua, libre é independiente en sus creaciones, como el pensamiento mismo que lo caracteriza diferenciando su existencia intelectual de la orgánica de la naturaleza.

Por último, Cervantes quiere que la obra artística resulte de la mezcla de la naturaleza con el Arte, y de éste con aquella, condenando así la absurda separación en escuelas de dos principios inseparables, y sentando con tan sencilla proposición, que el *realismo* es una circunstancia precisa del *idealismo*, como la forma sensible lo es de la idea en la representación figurada, y que el *idealismo* es una exhalación del *realismo*, como el perfume lo es de la delicada flor.

Tal es la exactitud de los principios que presidieron la composición del *Quijote*, y reaparecen en los diferentes juicios críticos que emite lúcidamente, sobre la literatura coetánea, el andante caballero.

El canónigo de Toledo, aplaudiendo el escrutinio de la librería de don Quijote, expresa que siendo el fin de los escritos enseñar y deleitar juntamente (1), debe la ingeniosa invención tirar lo más que fuere posible á la *verdad*, en todas aquellas acciones que pueden hacer *perfecto* á un varon ilustre; que no de otra manera se mostraron las astucias de Ulises, la piedad de Eneas, la valentía de Aquíles, las desgracias de Héctor, la amistad de Euríalo, la liberalidad de Alejandro, la clemencia de Trajano, la prudencia de Caton (2).

He aquí definidas la generación de la idea estética, y la creación del tipo.

Llevado de esta misma rectitud del juicio, reprende Cervantes, en tanto que encamina á don Quijote á la cueva de Montesinos (3), la banalidad de los libros, ó imitados ó de nueva y rara invención, que sin miramiento alguno por los principios y el objeto social del Arte, tenían de ayudar fijamente al desarreglo de la imajinación y á la corrupción de las letras,

El personaje á quien da la palabra dice muy caricontento y ufano, que compone un libro, que se ha de "llamar *Metamorfóseos* ú *Ovidio español*, en que imi-"tando á Ovidio, á lo burlesco, pinta quién fué la "*Giralda de Sevilla* (4), y el *Angel de la Magdalena*, "quien el *Caño de Vecinguerra* de Córdoba, quiénes "los *Toros de Guisando*, la *Sierra Morena*, las *fuentes* "*de Leganitos* y *Lavapiés* de Madrid, no olvidándose

(1) Precepto del poeta latino.

(2) Parte I, capítulo 47, al fin.

(3) Parte II, capítulo 22.

(4) Veleta, como el tritón de la torre de los vientos en Atenas, el bronce de la Fortuna en Venecia, y el Júpiter de Lisipo en Tarento.

"de la del *Piojo*, de la del *Caño dorado* y de la *Prio-* "*ra*, y esto con sus alegorías, metáforas y traslaciones; "de modo que alegran, suspenden y enseñan á un "mismo punto.

Otro libro tiene, que le llama *Suplemento á Virgilio* "Polidoro, que trata de la invención de las cosas, que "es de grande erudición y estudio, á causa de que las "cosas que se dejó de decir Polidoro, de gran sustan- "cia, las averigua, él y las declara por jentil estilo. "Olvidósele á Virjilio, agrega, de declararnos quién "fué el primero que tomó las unciones para curarse "del morbo gálico; y yo lo declaro al pié de la letra.

Igualmente juiciosa y autorizada es la crítica que hace de los anacronismos é inverosimilitudes, de las arbitrariedades de composición y las inobservancias de las unidades escénicas, de que adolecían las comedias de su tiempo, del falseamiento de la historia, y el perjuicio y la deshonra de algunos linajes, que acarreaban en muchas de ellas la ignorancia y la diatriba (1)

Cervantes se muestra siempre defensor de la buena doctrina, y lo es, una vez más, cuando el canónigo de Toledo rechaza y desconoce sagacísimamente la autoridad del uso vulgar, (2) al declarar que ha de-

(1) Parte I, capítulo 48.

(2) Escribí en 1884 á este propósito *(El clasicismo de la lengua castellana en el Perú)* lo siguiente: Tal es el sentir de Quintiliano cuando expresa que "peligrosísima cosa fuera el *uso*, no solo en la elocución "sino, lo que es peor, en la conducta humana, si por tal se tuviese la "práctica de muchos, numéricamente estimada. No se ha de tomar "pues en el lenguaje por precepto del *uso*, el vicio en que las muchedum- "bres incurren; ántes sí, el dictámen de los eruditos, de aquella misma "manera que en las costumbres públicas y privadas, solo hacen regla "las de los hombres de bien" (sed huic ipsi necessarium est judicium,

sistido de sacar á luz el libro de caballerías que estaba escribiendo, en fuerza de un argumento sacado de las comedias. "Si éstas que ahora se usan, dice (1), así "las imaginadas como las de historia, todas ó las mas "son conocidos disparates, y cosas que no llevan piés "ni cabeza, y con todo eso el vulgo las oye con gus- "to, y las tiene y las aprueba por buenas, estando tan "léjos de serlo, y los autores que las componen y los "autores que las representan, dicen que así han de ser, "porque así las quiere el vulgo, y no de otra manera, "y que las que llevan traza y siguen la fábula como "el Arte pide, *nó sirven sino para cuatro discretos que* "*las entienden, y todos los demás se quedan ayunos de* "*entender su artificio, y que á ellos les está mejor ga-* "*nar de comer con los muchos, que no opinión con los* "*pocos* (2); de este modo vendrá á ser mi libro, al ca- "bo de haberme quemado las cejas por guardar los

etc) Sería una monstruosidad, de cierto, conferir en semejante materia suprema autoridad á la manera que gastan las jentes indoctas, y el mas crecido número de las turbamultas. Tanto valdría condenar de una sola y temeraria bolichada, la gloria de los más eminentes escritores y lingüistas, derribar el monumento literario que el estudio levanta en todos los idiomas, igualar la admirable literatura de Fray Luis de León y de Cervantes con los libros de caballerias, y arrojarla con ellos por la mano de un cura y un barbero, á la hoguera en que ardía la desventurada biblioteca de don Quijote. Por cierto que el uso vulgar tiende á viciar todas las cosas, y que la regla opone su luz y su energía á los agravios de la ignorancia.

(1) Parte I, capítulo 48.

(2) Lope de Vega, que parecía convenir en la autoridad que el canónigo desconoce, al decir

"Porque como las paga el vulgo es justo
"Hablarle en necio para darle gusto,"

agregando que encerraba á Plauto y Terencio por que no le reprochasen sus desvíos; el mismo Lope aconsejaba á su hijo don Felix de Carpio y Luján, en la dedicatoria que le hizo de "*El verdadero aman-*

"preceptos referidos, y vendré á ser, el sastre del cantillo" (1).

El tribunal del Santo Oficio esterilizó el pensamiento, hemos dicho, dió campo á las pastorales y los libros de caballerías, trajo las afectaciones del estilo en sustitución de las temidas concepciones del Arte, fomentó en la escena española los autos sacramentales, como la única expansión posible de la dramática, prohijó á Lope de Vega haciéndole su familiar, y vistió á Calderón el hábito de la Iglesia, recibiendo ámbos en ello la especial garantía y resguardo que había menester su facundia.

El Santo Oficio no hizo de Cervantes ni un familiar, ni un simple sacerdote; pero personificó en él el espíritu de la crítica, la burla y la sátira, como la única expansión posible de la libertad literaria, á la manera que la rebelión suele ser, en lo político, el resultado de la tiranía y la expansión de los oprimidos.

Preguntado Sancho por la Duquesa acerca de ciertas dudas que le habían nacido de la historia que del gran don Quijote andaba ya impresa,—"á sus "razones y sin responder con alguna, se levantó Sancho de la silla, y con pasos quedos, el cuerpo agobiado, y el dedo puesto sobre los labios, anduvo "por toda la sala levantando los doseles, y luego "esto hecho, se volvió á sentar, y dijo: ahora, señora

te," que si su desgracia ó sus inclinaciones, le llevaban á hacer versos, que se guardára de tomarle por modelo, para que no se expusiese á ser, como él, *aplaudido por las turbas, pero estimado de pocos*.

(1) Como el sastre del cantillo, que cosía de balde y ponía el hilo: refrán aplicable, como en el texto, á los que no solamente trabajan sin provecho, sino sufriendo perjuicios.

"mia, que he visto que no nos escucha nadie de sola-
"pa, fuera de los circunstantes, sin temor ni sobre-
"salto responderé á lo que se me ha preguntado, y á
"todo aquello que se me preguntare." (1)

Este sigilo tan natural y vivamente expresado, pinta á maravilla el que observó el mismo Cervantes, en tiempos que aún el mono de maese Pedro el titiritero, tenía qué temer del Santo Oficio (2); al insistir, desconfiado y receloso, cuantas ocasiones le venían á mano, en que no fué otro su deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las finjidas y disparatadas historias de los libros de caballerías; cuando, de verdad, es el *don Quijote* la amarga é irónica pintura, que un genio contrariado en sus tendencias y desconocido, hace, sobre el modelo de su tiempo, de la humanidad, tan vana y arrogante en el erguimiento de sus falsas jerarquías, como inconsciente de las miserias y debilidades ciertas de su constitución. Bien valía, por otra parte, esta crítica aquel sigilo, ante el encarcelamiento de cinco años que, poco habia, y á poder del Santo Oficio, padeció la inocencia de fray Luis de León.

En suma, la suerte personal de Cervantes debió influir muy mucho en la naturaleza y el alcance de la obra.

Si como observa Montesquieu, está sujeto el hombre, por lo general, á consumir la vida en situaciones contrarias á su destino y á sus naturales tendencias,

(1) Parte II, capítulo 33, al principio.

(2) Hemos dicho que ni la pintura, á pesar de su notoria ortodojia escapó al celo del Santo Oficio, que mandó someterla, bajo este punto de vista, á un prolijo escrutinio.

la de Cervantes es una de las comprobaciones evidentes, y más desconsoladoras á la vez.

Nacido con el poder y las aspiraciones del genio, la miseria, que, la primera, le recojió en brazos, y la adversidad, combináronse porfiadamente en su contra. De la celebración en verso que todavía adolescente hizo de la entrada á Madrid de Isabel de Valois, tercera mujer de Felipe II, solo reportó la humilde y servil función de camarero del cardenal Aquaviva, que presto abandonó, trocándola por el desesperado recurso de las armas.

A la vuelta de catorce años de aventuras militares, era todo su haber la estéril herida de Lepanto (1), que no su bravura sino su gloria literaria ilustró más tarde, la cruel memoria de un cautiverio de cinco años en tierra berberisca, la pérdida de los trescientos escudos, parte de su rescate, que la maternal abnegación supo improvisar, la campaña de Portugal, y en resolución, la más absoluta indigencia.

Los recuerdos de Lope de Rueda, y su nativa afición, le llevan al teatro en busca de mejor fortuna; pero allí campea el *fénix de los injenios*, y las veinte ó treinta piezas dramáticas del *manco de Lepanto* son tan infructuosas como sus glorias militares. Esta decepción á los cuarenta años de su edad, y en la propia

(1) Siente un bravo, ya en la borda
enemiga y casi dentro,
la mano con que aferraba
saltar, partida del cuerpo.
Y al que va á salvarle, dice:
"La izquierda fué, diestra tengo,
"Id Gerónimo de Torres,
"Cervantes no muere de esto."

(*Romancero español:* colección de romances históricos y tradicionales, Madrid, 1873)

carrera de las letras que ambicionaba, le descorazonó al punto de apartarle definitivamente del teatro, como otras decepciones le habían quitado de la guerra.

De ahí (1) á la publicación del Quijote trascurren once años de oscuridad profunda, en que el más célebre de los injenios españoles, olvidado de las jentes, experimenta, sin mejor estrella que en el teatro y la guerra, las sucesivas trasformaciones de comisario de víveres en Sevilla, ajente de negocios, cobrador de impuestos, y preso de Argamasilla, no sin haber tenido, alguna vez, que esperar la subsistencia de unos pocos conocimientos de jurisprupencia que, á dicha, tenía adquiridos.

Para los desesperados de la Córte era la América la última esperanza. El comisario de víveres (2) decídese por ella, y cierto de que no le faltaría, cuando ménos, el éxito que en Indias lograban, á las veces, aún los más vulgares ú oscuros servidores de la corona, solicita en 1590 el correjimiento de Chuquiabo (3) La Paz, en el Alto Perú (Bolivia), á trueco del empleo de Sevilla. En buena hora para la gloria de España, aunque harto cruelmente para la extrema penuria del grande hombre, fueron desconocidos sus méritos, y rehusada la recompensa: su pluma no se hubiera complacido, de fijo, en trazar el Quijote, y nuestra Literatura careciera seguramente de este monumental fruto de la desgracia.

La indignación y la amargura de Cervantes llegaron al colmo, ciertamente, a pesar de la extraordinaria

(1) Hácia el año de 1593 escribió Cervantes su última comedia.
(2) Eralo desde 1588
(3) R. Palma: *Monja y Cartujo*. Série 4ª de las Tradiciones, pag. 41.

valentía de su ánimo, cuando la aventura de Gaspar de Espeleta, y el chisme de una vecina, bastaron á encarcelarle, aunque extraño á ella é inocente, demás de arrebatarle el favor de la Córte que, primera y única vez, ocupó su injenio con motivo de las paces que vino á concluir el conde de Hottingham.

Triste cuadro de la justicia hamana!

Nada más natural pues sino que diera Cervantes desahogo á sus crueles é inacabables decepciones, y consuelo á su infortunio, haciendo en sus contemporáneos, la crítica de la humanidad entera, bien que sin apasionamientos ni enojos, ántes con aquella serenidad y amargura del que sonríe á sus propios males, que tan noblemente alardean los espíritus superiores.

Vengamos ya al idealismo del Quijote.

El eje esencial de la obra es el eterno contraste (1) de las sujestiones de la imajinación con las claras percepciones de la razón, que coexisten y alternativamente prevalecen en el ser humano, participan en todas sus decisiones, y son ó los cómplices de sus yerros y desaciertos, ó los consejeros de sus grandes inspiraciones; pero siempre y de contínuo, la fuente de las impresiones que le hacen amar ó aborrecer la vida.

Don Quijote, entre gozoso y triste, entre feliz y desgraciado, débil pero animoso, es la imágen de la humanidad, (2) loca y delirante en sus pasiones, pue-

---

(1) El procedimiento del Arte español es invariablemente el contraste, en pintura como en literatura; de luz y sombra en los cuadros, de dos principios opuestos en los dramas y los romances. *(Carta de T. Thoré á Beranger.)*

(2) El pintor Descamps se inspiró con frecuencia en este poema, tan humano por el fondo, tan español por la forma. *(El mismo)*

ril en sus deseos, errante y sin rumbo aparente en su peregrinación, cuya razón, que solo á lampos brilla, apenas se alza cuando se sumerje en el piélago de sus pasiones y sus errores; cuyo sentido moral, siempre lúcido para comprender y admirar los heroismos de la virtud, es capaz de la noble exaltación que apremia á don Quijote á irse por el mundo, en busca de agravios que deshacer, tuertos que enderezar, sinrazones que enmendar y deudas que satisfacer. Empero, si intenta ella poner en efecto tan nobles acciones, no acierta á hacerlo sino cubierta la bonísima intención con la venda de sus preocupaciones ó exajeraciones, y de ordinario con la mas desatinada elección, cual parecía á don Quijote bastante alivio de menesterosos y doncellas, salirse él por los campos de Montiel y la Sierra Morena, á malgastar su brío con vizcainos y yangüeses, cuando la verdadera necesidad, el verdadero oprimido, las verdaderas víctimas de los tuertos y las sinrazones, gemían, como de ántes, en todas las esferas de la confusa y revuelta vida del mundo.

Grandiosa resolución era, sin duda, tomar un rey la defensa del Cristianismo en la tribulación que le pusieron los turcos; y con todo esto, Cervantes fué testigo de la taimonía con que Felipe II, -diligentísimo y celoso cristiano contra los moros sus vasallos, - se aprestaba á la guerra que había movido Selim, deseoso de prolongarla, por conservar largamente la asignación pecuniaria que mientras durase, teníale prometida el santo ardimiento de Pío V.

El mismo Cervantes, no obstante su notoria penuria doméstica, y á pesar del éxito de la primera parte de su libro, no mereció de Felipe III gracia ninguna; sus elojios de Lope de Vega y de Arjensola

no tuvieron correspondencia; y la protección del conde de Lémos era propia tan sólo para prolongarle la vida y el sufrimiento juntamente.

Sancho Panza, el amigo fiel y desinteresado, sincero y discreto, en medio de la gran locura de ayudar y estar presente á todas las de don Quijote, figúraseme el rústico buen sentido, cuyo consejo, pocas veces oido, se mezcla, ignorante y basto, en todas nuestras acciones y decisiones. Por lo demás, la importancia estética de Sancho consiste en realzar por el contraste la de don Quijote.

Esa princesa Dulcinea, á cuyos piés envía el enamorado caballero á los endriagos y jigantes vencidos por su fuerte brazo, y cuyo riguroso afincamiento (1) conviene ablandar á todo esfuerzo, y aún á costa de una tanda escuderil, si por caso algún encantamiento privára al caballero del amor de tan principal señora; aseméjase al ideal de la dicha que, tan fantástico y burlador en este mundo como el pensamiento de Dulcinea, persigue el hombre, no obstante, sin más aliento que su propia esperanza, ni más indicio de su existencia y sus favores, que su invencible anhelo de mudar la vida presente por otra más venturosa. Dulcinea es la inspiradora, es la fortaleza de don Quijote, aunque de su altísima persona sólo conoce éste lo soez y burdo de la labradora, su vecina, Aldonza Lorenzo; tal así se inspira y se fortalece el hombre ante ese su ideal, nunca logrado, del que sólo conoce lo instable, deficiente y amargo de la realidad.

El libro de Cervantes en una pintura cómica, pero verdadera,. de la vida humana, y una crítica univer-

(1) Parte I, capítulo 2.

sal que comprende, demas de su objeto directo y ostensible, las pastorales y las afectaciones de la forma, que á éstas y á los libros de caballerías se siguieron; la disparatada composición de las comedias; la banalidad de la literatura; el mal camino que en materias de arte llevaba el gusto; la severidad y vijilancia de la Santa Inquisición; las agorerías, tan comunes en tiempo (1); el bandolerismo de los Guinart y Pasamonte; en suma, el estado político y social de España.

Tocante á las pastorales bien se echa de ver el intento en aquel trocar de don Quijote la locura de andante caballero por la de pastor.

"En estas pláticas iban siguiendo su camino, amo "y escudero, cuando llegaron al mismo sitio y lugar "donde fueron atropellados de los toros (2). Reconocióle don Quijote y dijo á Sancho: este es el prado "donde topamos á las bizarras pastoras y gallardos "pastores, que en él querían renovar é imitar á la pas-"toral Arcadia (3), pensamiento tan nuevo como dis-"creto, á cuya imitación, si es que á tí te parece bien,

(1) "Y siendo esto así, como lo es, está claro que este mono ha-"bla con el estilo del diablo, y estoy maravillado como no le han acu-"sado al Santo Oficio, y examinádole y sacádole de cuajo en virtud de "quién adivina, porque cierto está que este mono no es astrólogo, ni "su amo ni él alzan, ni saben alzar, estas figuras que llaman judicia-"rias, que tanto ahora usan en España, que no hay mujercilla ni paje "ni zapatero de viejo, que no presuma de alzar una figura, como si fue-"ra una sota de naipes del suelo, etc. (Parte II, capítulo 25).

(2) Parte segunda, capítulo 58

(3) Yendo don Quijote camino de Zaragoza, se entró por una selva en que de improviso se halló cojido en unas redes de hilo verde, y queriendo pasar adelante de por fuerza, saliéronle al paso dos hermosísimas pastoras, vestidas con riquísimos faldellines de tabí de oro, y dijeronle:

"querría, o Sancho, que nos convirtiésemos en pas-
"tores, siquiera el tiempo que tengo de estar recojido.
"Yo compraré algunas ovejas, y todas las demás co-
"sas que al pastoril ejercicio son necesarias, y llamán-
"dome yo el pastor Quijotiz, y tú el pastor Pancino,
"nos andaremos por los montes, por las selvas y por
"los prados, cantando aquí, endechando allí, bebiendo
"de los líquidos cristales de las fuentes, ó ya de los
"limpios arroyuelos ó de los caudalosos ríos (1)."

Mas adelante, tratando el mismo asunto don Quijote, de vuelta de sus caballerías, habló á solas con el bachiller y el cura, diciéndoles cómo "tenía pensado de hacerse aquel año pastor, y entretenerse en la soledad de los campos, donde á rienda suelta podía dar vado á sus amorosos pensamientos, ejercitándose en el pastoral y virtuoso ejercicio, y que les suplicaba, si no tenían mucho que hacer, y no estaban impedidos en negocios más importantes, quisieran ser sus compañeros, que él compraría ovejas y ganado suficiente que les diese nombre de pastores, y que les hacía saber que lo mas principal de aquel negocio estaba hecho, porque les tenía puestos los nombres, que les

"En una aldea que está hasta dos leguas de aquí, donde hay mucha
"jente principal y muchos hidalgos y ricos, entre muchos amigos y
"parientes, se concertó que con sus hijos, mujeres é hijas, vecinos,
"amigos y parientes, nos viniésemos á holgar á este sitio, que es uno
"de los más agradables de estos contornos, formando entre todos una
"nueva y pastoril Arcadia, vistiéndonos las doncellas de zagalas y los
"mancebos de pastores. Traemos estudiadas dos églogas, una del fa-
"moso poeta Garcilaso, y otra del excelentísimo Camoens en su misma
"lengua portuguesa, *las cuales hasta ahora no hemos representado;* ayer
"fué el primero día que aquí llegamos; etc. (Parte segunda, capí-
"tulo 58.)

(1) Parte II, capítulo 67

vendrían como de molde. Díjole el cura que los dijese. Respondió don Quijote que él se había de llamar el pastor Quijotiz, y el bachiller el pastor Carrascon, y el cura el pastor Curiambro, y Sancho Panza el pastor Pancino." (1)

De las agorerías es conocida burla la consulta que una señora hizo al mono de maese Pedro, acerca de cuántos y de qué color serían los perros que pariese una perrilla de falda pequeña que tenía; á lo que el señor judiciario respondió que daría tres perricos, el uno verde, el otro encarnado, y el otro de mezcla. (2)

La solidaridad é identidad de la especie humana parecen revelarse en las sorprendentes similitudes y analojías que presentan los grandes jénios y sus obras, aún cuando les dividan civilizaciones y épocas muy diferentes.

Dominado todavía por el entusiasmo y la admiración que en más rudos tiempos excitaron las glorias ganadas por la fuerza física y el valor semi-bárbaro de los antiguos guerreros, y á la vez ennoblecido por el aprecio de las cualidades morales que desenvolvía la naciente cultura; fué el espíritu de los griegos, novecientos años ántes de Jesucristo, singularmente propicio á la aparición de Homero, y á la épica idealización de las tradiciones de la guerra por el genio nacional, que llega á hacer de la Iliada la expresión de uno de los períodos primitivos, más brillantes por la energía de las pasiones y los sentimientos, de la existencia humana.

Cervantes asoma en la literatura, y compone su li-

(1) Parte II, capítulo 73
(2) Parte II, capítulo 25

bro cuando la espontaneidad estética de la Nación, comprimida por la represión religiosa, y viciada por los desvaríos de la imaginación, hacia inminente contra esta violencia y este desórden intelectual, la reacción que el espíritu de la crítica debía promover; y la promovió Cervantes idealizando también, á propósito de un pueblo y una época, á la humanidad en la plenitud de su cultura.

Merced á este profundo idealismo del tipo humano que á ámbos, aunque diversamente, inspira, ámbos realizan la perfección literaria, y nos imponen sus obras como modelos inimitables, y eternamente necesarios al desenvolvimiento estético de la especie.

El rapto de Elena, mujer de Menelao, rey de Argos, repetido en Brisea sucesivamente por Aquíles y Agamenón, y en la hija de Minos por Teseo (1), hecho usual y característico en una época que el hombre prefería conquistar el amor por la astucia y la violencia, es el primero y leve oríjen de la homérica epopeya; como el propósito de acabar con los libros de caballerías es el humilde oríjen de la monumental concepción de Cervantes.

He aquí que la nébula que sirve á ámbos de punto de partida, se engrandece á influjo de la fecunda y serena libertad del genio, y se trasforma en grandiosas creaciones; he aquí continuada la obra de la naturaleza por el pensamiento del Arte, y los mundos de la inteligencia surgiendo de las entrañas del mundo físico, y desarrollándose en el sentido de una verdad primordial y típica. Es así como se han

(1) Odisea C. XI

formado los cantos del ciego megalesio, y la sátira del manco de Lepanto.

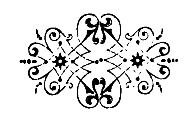
Mientras que Homero canta aquella edad en que el hombre guerrea ferozmente contra el hombre, ó por la mujer ó por arrebatar al vencido sus armaduras de bronce, en los encarnizados y sangrientos combates que el soplo inextinguible de la discordia, que viene del Olimpo, mantiene sobre la tierra; Cervantes traza el cuadro de la humanidad, bajo el aspecto de su constitución sicolójica y su existencia típica en una época, de verdad, harto diferente de la de Homero, en que la civilización llegaba á su plenitud; bastándole para ello la sencilla figura de don Quijote, á quien personifica maravillosamente dándole todos los acentos de la vida real, y no menos idealiza hasta hacerle la encarnación de su abstracto y universal pensamiento.

El idealismo de la composición, tan perfecto como el de la Iliada, — acaso superior el de don Quijote al de Aquíles, y mas interesante por ende, — no tiene igual, para nuestro concepto, en la literatura moderna, y es un modelo clásico á la manera que las maestrías griegas. España no necesitaba otro monumento para su gloria literaria, ni nuestra lengua, para ser inimitable en sus bellezas por las demás lenguas europeas.

Bajo la envoltura de una poesía llena de naturalidad, sencillez y fascinación, la humanidad se contemplará eternamente en la obra de Cervantes, y su lectura, siempre popular, le será siempre grata á pesar de las diferencias de los tiempos, los climas y las lenguas.

En resúmen, la literatura española del siglo XVI

presenta los *romanceros* como el fruto de las tradiciones populares, y la expresión jenuina de la orijinalidad nacional; con la *poesía sagrada* enriquece sus elementos estéticos, extiende su acción, y del *carácter* se eleva á la plenitud de la *belleza;* y por último, concertando en una expresión única los caractéres de la poesía popular y los de la belleza absoluta, llega en el *don Quijote* al colmo del Arte y del injenio nacional.



VIII

LA IDEA Y LA FORMA.—PERFECCIONAMIENTO DE LAS LENGUAS POR LA LITERATURA. — LA NATURALEZA, LAS OBRAS ANTIGUAS Y LA OBSERVACIÓN PERSONAL. CONCLUSIÓN.

El Arte tiene sobre la naturaleza la superioridad del pensamiento sobre la vida orgánica, y al paso que ésta se limita en sus creaciones al individuo, aquel se eleva en las suyas al tipo de la especie; mas, el uno es inseparable de la otra, porque para exteriorizar el Arte sus concepciones, necesita personificarlas con las formas vivientes de la Naturaleza. El Arte está pues llamado á encarnar el pensamiento humano en el mundo físico, continuando la creación natural en los dominios de la inteligencia. La idea fecundiza su inspiración y vivifica sus obras, infundiéndoles esa misma vida espiritual, que hace por sí sola la grandeza y la superioridad del hombre en el Universo. La forma es el vaso que encierra la pu-

rísima esencia, y de consiguiente, su función se reduce á revestir la idea, sin alterarla ni oscurecerla, con una apariencia sensible.

Ejerce el Arte su ministerio social en virtud de esta prioridad del pensamiento, y á ella está tan indisolublemente sujeto que, sustituida en sus obras la vida de la inteligencia por la tiranía de la forma, impotente ya para conmover el alma, se convierte en un mero excitador de los sentidos, dispuesto á coadyuvar á todos los desórdenes de la fantasía. Empero, semejante peligro no es razón para excusar el estudio de la forma, cuyo abandono podría retrotraer el Arte á los groseros simbolismos de la Edad Media. Muy al contrario, es preciso que el artista se preocupe incesantemente del perfeccionamiento y la corrección de su dibujo, puesto que por medio de él define su pensamiento, y tome de la naturaleza el modelo, y la lección de las obras de la antigüedad, como el único medio de alcanzar la mayor exactitud y elocuencia en la expresión, y la mayor libertad en la representación del ideal. Por esta misma razón debe el escritor estudiar la lengua, que es á la vez el dibujo y el colorido de sus concepciones, penetrarse de la índole que le es propia, adecuarla á las exijencias de la época formando el uso ilustrado, y discernir y emplear sus recursos estéticos á ejemplo de las maestrías de su literatura (1).

(1) No siendo ya de estos tiempos el llevar en el yelmo las aguas del bautismo, para convertir á la religión al vencido infiel ó sarraceno, ni dejarse administrar del vencedor el bautismo, tengo por de todo punto inoficiosa la discusión que hoy se estila en materias literarias; de suerte que si las opiniones aquí contenidas tientan á alguno á abrir polémica, de antemano la rehuso, confesándome de mil amores caído

Hemos visto, de este modo, en la española, que hasta la época de los conceptistas y culteranos, fué la lengua corrigiéndose y perfeccionándose, en la misma proporción que se elevaba el Arte de la *individualidad* al *carácter*, y de éste á la *belleza*, esforzándose siempre por revelar la idea, sin oprimirla ni oscurecerla con un vicioso supeditamiento (1). A la frase áspera y bronca de los primitivos romances, suceden la dulce y suavísima de Garcilaso y Luis de León, y la grave y solemne de Herrera, según lo requería el perfeccionamiento de los jéneros que cultivaron, siendo ámbas un síntoma feliz de la bellísima y diáfana de Cervantes, en quien coinciden el más eminente idealismo y la mayor perfección literaria, con aquel profundo y completo estudio del idioma, que se oculta en la sencillez y naturalidad con que discurren sus personajes.

A las creaciones de la idea corresponden en Dante las de la forma, y á la singular belleza de su canto, la que dió á la lengua como un perfeccionamiento necesario á la expresión de su ideal.

y vencido caballero, aunque no sin advertir á este tal, amigo ó enemigo, que está visto que cada cual profesa las opiniones que acierta á formar en la meditación y el estudio; que no por las polémicas sino por estos mismos medios, es uso rectificarlas ó enmendarlas, si algún error se muestra en ellas; y que, conduciendo de ordinario á la acrimonia el *díme tu y te diré yo*, vale más callarse, que al buen callar llaman Sancho. El tiempo, cuyo infalible criterio sabe confundir los errores y enaltecer las verdades, tiene deparado seguramente su verdadero destino á mis opiniones, y á él me atengo. Nada más fácil, en conclusión; sino que el que no las halle conformes á su saber, se tome en presentar las buenas y verdaderas, la misma fatiga que yo en concebir las mias; con que así, en vez de andarnos á la rebatiña, comed y comamos, bien que de esto yo no como.

(1) A veces se advierte, no obstante, alguna afectación en los *Cancioneros*.

La grandeza literaria de Francia en el presente siglo, se concentra y brilla en Víctor Hugo, cuya prodijiosa y renovadora influencia abraza simultáneamente la poesía, fecundizándola en las fuentes vivas del espíritu, comunicándola el fuego, la riqueza, el colorido de la vida, y la lengua misma, vigorizándola y acentuando sus calidades con la sávia de los siglos XV y XVI.

Gœthe, el poeta de la desesperación suicida, de los amores tempestuosos y terribles, del panteismo filosófico, del pesimismo moral, que se complace cruèlmente en apurar las heces del sufrimiento; no obstante su indiferentismo, experimenta también la necesidad de dulcificar y embellecer su àspera lengua alemana, para producir esos versos fáciles y aéreos, dice Heine (1), esa trasparente prosa, donde sus pensamientos aparecen puros y centellantes como las estrellas del firmamento.

Byron es el intérprete de la colosal convulsión que produjeron las exaltaciones revolucionarias y escépticas del pasado siglo; y lo es en una poesía inquieta, y ardiente, terrible é irónica, descorazonada á veces, que el contraste realza y fortifica siempre, y á cuyo mérito, dice Philarète Chasles, contribuye en mucha parte, la belleza de la forma.

La sencillez, la trasparencia de la frase, son también las calidades de la lengua de Homero, que, á virtud precisamente de su esmerada sintáxis y su sorprendente riqueza lexicográfica, trasmite á nuestro espíritu los cantos de la Iliada en su prístina esencia, cual los concibió la inspiración del poeta (2).

(1) Heine, discurriendo sobre el *Divan del Oriente occidental* de Gœthe.

(2) En mi ya citado opúsculo sobre el clasicismo del castellano

Tal así, Miguel Ángel, el Fídias que produjo el Renacimiento, el artista que, poseído de las verdades típicas del Arte, y absolutamente dado á las generalizaciones del ideal, miraba con horror *il fare somigliare il vivo,* esto es, el copiar los modelos individuales de la naturaleza, en vez del modelo único que presenta al artista el conjunto de sus diversidades específicas; Miguel Ángel, repito, que por esta razón no hizo en su vida más retrato que el de su amigo Cavalieri; anheló vivamente la forma anatómica, y en una secreta habitación del priorato de Santo Spírito, comenzó, gracias á la despreocupada liberalidad del prior, — lápiz y escalpelo en mano, — el estudio de la estructura ósea y muscular del hombre, que, á la postre de doce años de consagración, fué el orígen de su incomparable dibujo, el principio desenvolvente de su genio, y quizás, dice un escritor, el secreto de su estilo. No obstante, del justo predominio que dió al ideal en sus obras, y de cómo su profunda ciencia de la forma, contribuyó en ellas al triunfo absoluto de la idea, responden elocuentemente el *Moisés* de la tum-

manifesté: 1º Que al través de la contínua evolución de las lenguas, es forzoso que subsista en toda su integridad la *índole*, el *carácter*, el *genio* de cada una; 2º Que las reglas no son imposiciones absolutas é inmovilistas, sino que deben doblegarse á la superioridad de los grandes escritores, aceptando sus hechos como reglas, ó como excepciones de las reglas, pues que éstas no proceden de la invención de los gramáticos, sino de la observación de las maestrías que aquellos compusieron; 3º Que el purismo digno de reprobación es el que encastillado en la verdad de los rigurosos preceptos, cae en el ridículo, pues no comprende los osadías felices del genio, ni las franquezas del talento, importando en sí una verdadera reprobación del progreso, pues tiende á obstruír las vías que lo promueven; 4º Que mientras seamos en cuerpo y alma los descendientes de los españoles, no podemos hablar otra lengua que la que ellos hablan, porque en ellos como en nosotros, esa

ba de Julio II, el *Juicio final*, los *profetas* y las *sibilas* de la capilla Sixtina, entre otros monumentos de su genio.

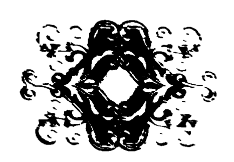
Concluyo, señores, de este breve estudio, que el Arte está llamado entre nosotros á idealizar la existencia tradicional y contemporánea de la Nación, revelando su ser intelectual y moral, — por ende, la originalidad de su carácter, — bajo la imágen de uno ó más tipos jenéricos, ántes de elevarse á la concepción más abstracta y universal de la *belleza absoluta*, que reside en los grandes aspectos de la especie humana; que en tales representaciones, el único y racional modelo es la naturaleza, esto es, el *conjunto de sus diversidades específicas;* que la antigüedad griega, las maestrías del Renacimiento, y las de los buenos tiempos de España, no pueden tener otra función que la de aleccionarnos acerca de la manera de estudiar y utilizar en ellas la naturaleza, puesto que tan estéril sería, y tan dañoso, á nuestro desenvolvimiento estético copiarla en particular, como imitar directamente las magistrales composiciones de esos tiempos: en este

lengua es un brote espontáneo de la naturaleza, y un resultado necesario del oríjen; mas, como ni ellos ni nosotros podemos aspirar á inmovilizar la lengua, conservándola en una pureza contemplativa, exenta de las legítimas influencias que comportan las épocas, las ideas y la *culta comunicación* de los pueblos, ha convenido en España crear un Cuerpo Académico, ilustrado y vigilante, por cuyo tamiz pasen las *variaciones generales de allá;* y por idénticas razones convendría acá otro Cuerpo Académico, relacionado con aquel, por cuya alquitara pasasen las *variaciones generales* de acá, provenientes de las mismas causas generales que allá influyen en el idioma.

Agrego ahora que la primera atención de la Academia correspondiente de la Española, establecida en Santiago de Chile, fué estudiar los chilenismos, para proponerlos á ésta como palabras *españolas*. (Correspondencia datada el 7 de Julio de 1885 y publicada en "El Nacional.")

sentido, sin duda, ha dicho La Bruyère que es en extremo pernicioso proseguir el trabajo de otro. Además, siendo las cópias, de ordinario, pálidas reproducciones del original, bien se concibe á donde pararía el Arte si viviera de remedos.

Ahora bien, si nuestros artistas, cualquiera que sea su ramo, nutren su espíritu con los conocimientos de la ciencia, ilustran su talento con la verdadera teoría estética, y lo fecundizan con su propia observación y los buenos ejemplos, tendrán el poder de levantar el Arte nacional, á la eminencia que alcanzó el de los grandes países y las grandes épocas; y si á esta preparación añaden nuestros futuros escritores, un juicioso estudio de la lengua, serán aptos, como los que España produjo en el siglo XVI, á expresar, conforme al espíritu de nuestra nacionalidad y raza, las delicadezas más exquisitas y depuradas de la belleza. "Dotados de un ingenio firme y penetrante, — decía "Jovellanos á los estudiantes del Instituto asturiano, "— y ayudados de una lengua llena de magestad y "armonía, si la cultiváreis, si aprendiéreis á emplearla "dignamente, cantaréis como Píndaro, narraréis co-"mo Tucídides, persuadiréis como Sócrates, argüiréis "como Platón y Aristóteles, y aun demostraréis con "la victoriosa precisión de Euclídes."



ÍNDICE

